Cronología del Movimiento Surrealista

Síntesis comentada

Waldo Rojas

EDICIONES UC

Cronología del Movimiento Surrealista

Síntesis comentada

Waldo Rojas

EDICIONES UC

CRONOLOGÍA DEL MOVIMIENTO SURREALISTA. SÍNTESIS COMENTADA

Waldo Rojas

© Inscripción No 217.275

Derechos reservados

Junio 2012

ISBN: 978-956-14-1261-3

eISBN: 978-956-14-1436-5

EDICIONES UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

Vícerrectoría de Comunicaciones y Educación Continua

Alameda 390, Santiago, Chile

editorialedicionesuc@uc.cl

www.ediciones.uc.cl

Primera edición

Motivo de la portada tomado del fotomontaje de René Magritte, Je ne vois pas (la femme) cachée dans la forêt (No veo (a la mujer) escondida en el bosque), publicado en el n° 12 de La Revolución Surrealista, 1929. (Desde arriba a la izquierda en el sentido de los punteros del reloj): Maxime Alexandre, Louis Aragon, André Breton, Luis Buñuel, Jean Caupenne, Paul Éluard, Marcel Fourrier, René Magritte, Albert Valentin, André Thirion, Yves Tanguy, Georges Sadoul, Paul

Nougé, Camille Goemans, Max Ernst, Salvador Dalí.

CIP-Pontificia Universidad Católica de Chile

Rojas, Waldo, 1944 - .

Cronología del movimiento surrealista: síntesis comentada / Waldo Rojas.

1. Surrealismo (Literatura) - Historia y crítica.

2. Literatura moderna - Siglo 20 - Historia y crítica.

I. t.

2011 809.91163+DDC22 RCAA2

Diagramación digital: ebooks Patagonia

www.ebookspatagonia.com

info@ebookspatagonia.com

Cronología del Movimiento
Surrealista

Síntesis comentada

Waldo Rojas

EDICIONES UC

A la memoria del cineasta Raúl Ruiz, explorador del "surreachilismo" nativo y su insobornable exponente.

Waldo Rojas

Índice

Presentación.

Introducción.

Cronología del Movimiento Surrealista. Síntesis comentada.

A manera de conclusión.

Bibliografía selectiva histórica y crítica de Dadá y del Surrealismo.

El autor deja testimonio de su agradecimiento a los responsables académicos de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile, María Inés Zaldivar y Patricio Lizama, por el interés puesto en la idea de este libro desde su primer bosquejo y por el apoyo prestado hasta su publicación.

Presentación

La Cátedra Escritor en Residencia fue creada en la Pontificia Universidad Católica de Chile el año 2000, iniciativa implementada por Pedro Pablo Rosso en su primer período como rector de nuestra casa de estudios. Esta cátedra da cuenta de una universidad que valora las humanidades, que postula una formación integral y que propone un diálogo vivo del mundo universitario con la mejor tradición de la literatura y sus interrogantes fundamentales.

Transcurridos ya 12 años desde el momento de su creación, esta Cátedra ha permitido tener en la Facultad de Letras UC a importantes escritores chilenos e hispanoamericanos tales como Diamela Eltit, Pedro Lastra, Alfonso Calderón, Lucía Guerra, Teresa Calderón, Floridor Pérez, Elicura Chihuailaf, Elvira Hernández, Cynthia Rimsky, Raúl Zurita, Gonzalo Contreras, Antonio Ostornol, Mauricio Electorat, Luz Mary Giraldo, Óscar Hahn, Jorge Volpi, y Alejandra Costamagna, entre otros.

Todos ellos durante su permanencia en la Facultad han realizado talleres literarios en el pregrado y dictado cursos con gran éxito en el pre y posgrado. A la vez, han afianzado nuestros vínculos con la literatura chilena e hispanoamericana a través de recitales, mesas redondas y lanzamiento de libros. Su presencia ha servido tanto para ampliar el pensamiento y la reflexión de sus estudiantes en el aula, como para enriquecer de manera significativa el quehacer académico y la vida de alumnos y profesores de Letras y de otras facultades e institutos de la universidad.

El presente libro se ha gestado en el contexto de esta misma Cátedra. Durante el segundo semestre del año 2010, tuvimos el privilegio de contar entre nosotros, bajo la categoría de Escritor en Residencia, al muy destacado profesor, ensayista y poeta Waldo Rojas, quien en ese momento se desempeñaba en Francia como profesor, Maître de Conférences de Historia, en la especialidad de Historiografía

y Metodología de la investigación histórica, en la Universidad de Paris I (Panthéon-Sorbonne), labor que desarrolló durante 36 años.

Pensamos que la estadía de un Escritor en Residencia debiera ser visible y tener resonancia al interior de toda nuestra universidad. La presente publicación de Cronología del movimiento surrealista. Síntesis comentada de Waldo Rojas que ahora presentamos, y que surge inicialmente a modo de apuntes para el curso " (Con) Textos de la Vanguardia", es la palmaria materialización de este propósito.

Patricio Lizama Améstica

María Inés Zaldívar Ovalle

Introducción

Contemporáneo de eventos sociales, políticos, científicos, filosóficos de importancia crucial, y precedido en el terreno del arte por el cubismo, el futurismo y por Dadá, el movimiento surrealista nació en París, encarnado y animado por una primera agrupación estrecha de artistas y hombres de letras aún jóvenes, que, rompiendo las fronteras nacionales del arte, va a extender su acción, audiencia e influencia más lejos y más duraderamente que ningún otro movimiento artístico lo hiciera anteriormente. El fenómeno cultural que toma forma en su discurso y en su actuar, así como en la peculiaridad de ambos, fue una forma de reacción, en lo inmediato, a una crisis profunda de la herencia de modos de pensar y de vivir que la Gran Guerra dejó brutalmente al descubierto o exacerbó hasta el colmo; y, por otro lado, respuesta a aspiraciones y necesidades tan hondamente sentidas como intemporales, pero que adquirieron particular acuidad y urgencia en la época de su nacimiento y de su puesta en marcha.

En su primer momento, como es cosa averiguada, la rebelión surrealista es de orden literario en el amplio sentido de la palabra. Su objetivo es la liberación del lenguaje en cuanto a su función comunicativa y de intercambios, y contra la sujeción de este a la lógica esterilizadora y al racionalismo campeador, responsables ancestrales de toda una cadena de trabas para el desarrollo libre del intelecto. En su concepto, la puesta en cuestión radical de la marcha secular de la civilización y de su carga de usanzas y rutinas instituidas, morales, jurídicas, religiosas, sexuales, el enjuiciamiento de sus efectos restrictivos y aniquiladores de facultades humanas ligadas a la imaginación, al portento y a lo maravilloso, al sueño y al amor, es la condición primera para reconquistar una dimensión de la realidad del hombre soterrada, aherrojada, bajo la potencia represiva de la sociedad. La ruptura surrealista excede de este modo no solamente los marcos de los usos literarios, su visión estética (desacralización y democratización del arte) se dobla de una visión ética (impulso hacia la libertad, promoción del primado del deseo, exaltación de la pasión), y por lo tanto se abre a un cometido político: derrocamiento del orden social burgués, dicho en los términos del habla surrealista original, 'transformar el mundo' y 'cambiar la vida', o sea, endilgarse por elsendero de las utopías revolucionarias.

El presente documento fue confeccionado en un primer momento para servir de marco cronológico y de material de consulta del curso "El surrealismo y sus alrededores", impartido por el autor durante el segundo semestre de 2010 en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Campus San Joaquín. Su contenido fue así función de las orientaciones de dicho curso consistentes en dar cuenta de un conjunto inevitablemente limitado de manifestaciones puntuales, así como de problemas de mayor relieve en el campo del fenómeno cultural surrealista en Francia, desde sus orígenes ligados al movimiento dadá, hasta su autodisolución hacia fines del decenio de 1960. Dentro de esta misma perspectiva pedagógica, la presente versión acrece considerablemente dicha base documental e informativa, a la vez que amplía en buena medida el alcance de los comentarios y consideraciones generales. Para este efecto se ha adoptado aquí el marco anual, desde 1916 a 1969, en cuyo interior se han consignado cada vez ciertos eventos de mayor relevancia, distribuidos no necesariamente, salvo excepción, en estricta sucesión cronológica diaria, semanal o mensual.

Waldo Rojas

París/Santiago, febrero de 2012.

Cronología del Movimiento Surrealista

Síntesis comentada

-

1914-1918

La Gran Guerra. Antecedentes históricos de Dadá y del movimiento surrealista.

El 28 de junio de 1914 se produce el atentado mortal contra François-Ferdinand, heredero del trono de Austria-Hungría, en Sarajevo, llevado a cabo por el activista revolucionario serbio Gavillo Princip en lucha contra el imperialismo austríaco. Este incidente es la chispa que va a provocar la sucesión de decisiones motivadas por una compleja red de alianzas entre Estados europeos concurrentes a título diverso en un juego de intereses económicos, geopolíticos e ideológicos. Desde el 23 de julio, fecha del ultimátum austríaco dirigido a Serbia, hasta el 4 de agosto, se pone en marcha una cadena de movilizaciones militares y declaratorias de guerra (Austria, Rusia, Francia, Alemania, Gran Bretaña). Este comienzo de la Gran Guerra fue marcando la certeza de que el conflicto armado sería de corto plazo, cuando más de unas cuantas semanas; de hecho, apenas iniciadas las hostilidades el sentir popular había acuñado la expresión de la der des ders, es decir, "la última de las últimas (guerras)". En los distintos bandos nacionales había cundido el sentimiento visceral de ser agredido cada cual en sus intereses privados y en los del bien colectivo, sentimiento que se exacerba en los Estados recientemente constituidos como Alemania, quien venía de fundar su búsqueda de identidad nacional en la doctrina del pangermanismo. Por su lado, Francia, dejando de lado las divisiones ideológicas y políticas, se amalgama en torno a la llamada Unión Sagrada, y los movimientos pacifistas que hasta ese momento se habían mostrado activos, e incluso virulentos, van a participar también en el impulso bélico. Habrá que esperar todavía hasta el año 1917 para que los sucesivos desastres sufridos por el ejército francés y la decepción de los

soldados que tienen la impresión de haber sido embaucados -motivo por el cual se amotinan, se vean sometidos a consejos de guerra y finalmente sean fusilados-, para que el movimiento pacifista se manifieste por primera vez desde 1914.

De hecho, la guerra fue desde su inicio extraordinariamente sanguinaria: cerca de 400 mil víctimas por el lado francés entre agosto y diciembre de 1914, o sea 80 mil más que en todo el año 1916, año sin embargo de las terribles batallas de la Somme (desde julio hasta octubre) y de Verdun[1] (de febrero a diciembre), fecha también, desde septiembre, de los primeros combates con empleo de tanques. Verdun es más una derrota alemana que una victoria francesa, pero su impacto moral es fulminante. Para un resultado militar insignificante se da un espantoso monto de pérdidas: entre 300 y 400 mil muertos, y hasta 800 mil heridos repartidos en partes más o menos equivalentes, sin contar las condiciones atroces de una batalla de trincheras, de bombardeos sin precedentes y del papel jugado por la aviación; todo lo cual cambia el rostro de la guerra, vuelta ahora plenamente industrial.

A comienzos de 1917, el ejército y la clase política buscan una victoria decisiva antes de la llegada de las tropas estadounidenses y de los refuerzos alemanes traídos del frente oriental. Los medios bélicos reunidos son colosales en artillería pesada y en hombres (1,2 millones de soldados apostados cerca de la frontera francesa noreste. Los alemanes, al corriente de dicha estrategia aliada gracias a una fuga de informaciones, operan un repliegue estratégico, dejando terrenos minados e instalándose sólidamente en la cresta del llamado Chemin des Dames, listos para repeler el asalto francés. Al ataque británico en socorro de la ofensiva francesa siguen acciones canadienses con cuantiosas pérdidas hasta la gran ofensiva del 16 de abril, varias veces aplazada, y que a un precio elevado de bajas debidas a los campos minados y a la metralla, no llega a dar cuenta de las defensas alemanas. Los regimientos de soldados traídos desde las colonias -como los fusileros senegaleses- serán masivamente sacrificados antes de que un regimiento marroquí sostenido por tanques logre alcanzar la cresta. El balance de esta y de las operaciones siguientes, como la del llano de Craone (17 de abril), hasta el 20 de abril es el de una desastrosa carnicería: 117 mil hombres fuera de combate. La batalla se prosigue hasta el 8 de mayo, sin embargo, con resultados desalentadores que provocarán desencanto y furia en la tropa y darán paso, entre

abril y junio, a un período de grandes motines.

Las campañas del año 1918 (ataques alemanes en Picardía y Champagne, bombardeo de París, victoria británica en Damas, segunda batalla del Marne, etc.), se acompañan de huelgas en Alemania (insurrección del grupo Spartakista) y Austria-Hungría, así como en Francia, motín de los marinos rusos en Cronstadt, y una sucesión de firmas de armisticios (Rusia en marzo, Bulgaria en septiembre, el Imperio Otomán en octubre, Austria-Hungría en noviembre, luego de una tentativa alemana de armisticio con los aliados y los estadounidenses en octubre. Previa abdicación del káiser Guillermo II, Alemania firma a su vez el armisticio de Rotondas, el 11 de noviembre de 1918.

Concluida la guerra, la alegría es inmensa en el campo aliado; la expresión la der des ders tiene ahora un sentido a futuro, el de la esperanza de que no es pensable que pueda haber otra guerra más en los años por venir. En ese momento, pocos conocen la amplitud de los daños materiales y humanos que ella ha acarreado, que son considerables.

Para una población de 790 millones de habitantes, las potencias aliadas registran 5,7 millones de pérdidas militares; 3,7 millones de pérdidas civiles; o sea, un total de aproximadamente 9,4 millones, y 12,8 millones de heridos militares. Para los imperios centrales, con una población de 143 millones, las pérdidas militares son de más de 4 millones, las civiles de 5,2 millones, con un total de más de 9,2 millones, y más de 8,4 millones de soldados heridos. Los países neutros (Dinamarca, Noruega, Suecia), con cerca de 11 millones de habitantes, contarán unas 2.500 pérdidas civiles. El total general de pérdidas se estima, así, en alrededor de 9,7 millones de soldados, 8,9 millones de civiles; o sea, un total de unos 18,6 millones de militares y civiles, y más de 21,2 millones de heridos militares.

Se estima que el 40% de los soldados del contingente francés -apodados familiarmente poilus (peludos o barbudos), puesto que sumergidos en el universo

infernal de las trincheras terminaron por no afeitarse ni tener gran cuidado del aseo personal-, recibió por lo menos una herida, y entre estos algunos fueron heridos varias veces. Sólo por falta de atención eficaz y rápida -especialmente durante el horror de la batalla de la Somme-, otros tantos murieron en el frente. Entre aquellos 3,5 millones de heridos, un número difícil de precisar murió meses o años después a consecuencia de sus padecimientos físicos, aumentando así la cifra ya extremadamente elevada de las pérdidas. Son los inválidos graves y los mutilados del rostro (popularmente llamados gueules cassées, en jerga popular, "jetas rotas"), quienes mantuvieron vivo largo tiempo el recuerdo de la guerra, con el trato reservado a ciertos prisioneros retornados al país, o aquellos dementes evacuados del frente, afectados por una enfermedad nerviosa llamada obusitis (perturbación de stress postraumático que hace revivir de modo persistente, en el sueño o la vigilia, la experiencia aterradora del pánico causado por los estragos del bombardeo). Se estima que la cantidad de franceses que padecieron males y perturbaciones psicológicos y que fueron hospitalizados por esa razón, se eleva a unos 62 mil, y que muchos de ellos fueron internados en asilos, siendo privados de los beneficios sociales que normalmente se les acordaba a los combatientes desmovilizados. Es imposible calcular el número de soldados de ambos campos que resultaron medio o totalmente locos en el infierno del frente. Todos los ex combatientes testimonian de las secuelas sufridas y que les persiguieron de por vida; asimismo, muchos otros, menos seriamente afectados, conservaron para siempre en el cuerpo esquirlas de obús.

Sumado al aspecto macabro de esta aritmética, está la naturaleza misma de aquellas heridas, estigmas de una guerra industrial a gran escala y de un género distinto, emprendida con armas nuevas hasta ese momento, medios técnicos todos estos que en cierto sentido no hicieron del hombre el combatiente principal, aunque sí su principal víctima. Nada más que la artillería que fue el arma preponderante durante el conflicto, instrumento privilegiado de la guerra de posiciones, es responsable de un 70% de las heridas, entre las cuales las más cruelmente visibles fueron aquellas sufridas en la cabeza y el rostro. El conflicto generó por esta vía una cifra impresionante de amputaciones de uno o varios miembros (1,1 millones de inválidos en Francia). A partir de 1915 hace su aparición en los campos de batalla la escalada asesina del 'gas mostaza' (yperita), que causó daños irreparables en los pulmones, la piel y los ojos.

El espíritu colonial que había motivado en buena parte el desencadenamiento bélico, continuó imperando después del armisticio. Mientras los pueblos aspiraban a la paz y a la reconciliación, los políticos se empeñaron en imponer a una Alemania ya vencida unas cláusulas diplomáticas degradantes y otras económicas aplastantes que no podían sino crear a término las condiciones de una nueva conflagración. Italia misma, nación aliada sin embargo al campo vencedor, no llega a obtener ninguna de las ventajas descontadas al cabo de una victoria que el elevado costo humano y material consentido por su pueblo le hará vivir con sentimiento de humillante decepción colectiva. Nadie ignora que una de las numerosas causas del nazismo, por ejemplo, reside justamente en el tratado de Versalles. No es por nada que la Segunda Guerra Mundial fue conducida en parte por los mismos jefes militares que la primera. Finalmente, el destino de pueblos a veces muy lejanos fue sellado independientemente de la voluntad de sus habitantes; así sucedió, por ejemplo, con las fronteras de los Balcanes y del cercano Oriente, fijadas atendiendo los intereses exclusivos de las grandes potencias europeas. Mucho de lo que ocurre hoy en esos focos de inestabilidad europea y mundial se remonta en sus causas a la Gran Guerra.

El sentimiento que primó entre los jóvenes que alcanzaban la veintena a la salida de la Gran Guerra fue entonces el del horror, desaliento sumo o rebelión. Los nacidos con el siglo no habían conocido de la vida otra cosa que el fango de las trincheras, la suciedad, los parásitos, el frío, la marcha bajo la lluvia, el temor, el fuego y la muerte ajena. Una vez terminada la pesadilla volvían al mundo civil en donde primaba el espíritu patriotero, el oportunismo de una propaganda extremista y fanática que buscaba continuar la guerra por vía de la humillación del vencido y el mercantilismo sin escrúpulos. Por un lado, los hogares moralmente destruidos, la miseria, el desempleo; en fin, la mediocridad que sucede a los momentos de exaltación. Por otro lado, las mejores plazas ocupadas por aquellos a quienes la guerra había alimentado: todo lo necesario para que estos jóvenes tomaran conciencia de la inutilidad y del absurdo de su sacrificio. De parte de muchos hubo resignación, tentativa de integrarse pese a todo a la nueva vida, depuración de sus recuerdos de guerra, aceptación de los slogans oficiales. Se agruparon en asociaciones de solidaridad retrospectiva que el poder político se las arreglaría siempre para controlar sin demasiado esfuerzo, y que utilizaría para mantenerse: "Con tal de promover, como un exutorio para la revuelta interior que amenazaba con extenderse como mancha de aceite -dice André Breton, en una entrevista de 1952-, el ceremonial de una oscura miseria,

previendo la inauguración ininterrumpida de esos monumentos a los muertos que subsisten en nuestros días como testigos de una edad de vandalismo y el culto rendido en París, en la plaza de l'Étoile, al 'soldado desconocido'".

Otros, sin embargo, no llegan a encontrar un equilibrio personal para elegirse en esta 'posguerra'. Emplean lo que les queda de energía en un papel de juerguistas impenitentes, de dandis o de terroristas, o bien renuncian y mandan todo al diablo. Para otros, el momento había llegado de sacar cuentas -en todos los sentidos de la expresión. Cuatro años de sufrimientos y de mentiras, de muertos por millares, Europa exangüe y arruinada, todo para terminar en rectificaciones de fronteras, en el saqueo de las colonias ya exprimidas por siglos, en cláusulas de 'reparaciones' que no beneficiaban sino únicamente a las oligarquías.

El balance de las destrucciones en territorio francés es grave: departamentos enteros fueron arrasados, vastas tierras agrícolas vueltas impropias para el cultivo, las minas del norte inundadas por los alemanes en su batida en retirada, escombros por montañas, rutas impracticables por los cráteres de los obuses. La deuda pública se multiplicó por diez, la población activa y la natalidad conocieron niveles de baja excepcionales; Francia era condenada a ser un país de viejos. El resto de Europa conoce una suerte similar. Es el fin de una hegemonía que data del Renacimiento. Europa se presenta en adelante a ojos del mundo como una pequeña península ¡en el extremo del continente asiático! La guerra hizo la fortuna del Nuevo Mundo, Estados Unidos se convierte en la primera potencia mundial, en circunstancias de que otras países nuevos siguen desde no muy lejos ese ejemplo, como Brasil y Argentina. Es el reinado de los multimillonarios del acero, del petróleo y del caucho.

Las dificultades económicas vuelven más intolerables las injusticias sociales. Los combatientes que habían conocido la igualdad de las trincheras se enfrentan ahora a las jerarquías de clase. Aquella categoría de hombres que supo hurtarse, con buenas o no tan buenas razones, al llamado del frente (embusqués) viven ahora la nostalgia de la belle époque que precedió a la guerra, y se empeñan en reeditarla con creces en los llamados 'años locos' (années folles). De hecho, las

reivindicaciones por la mejoría del salario y las condiciones de trabajo no dejarán de hacerse sentir con más fuerza que antes: en 1920 se cuentan, por ejemplo, casi dos mil huelgas y unas quinientas al año siguiente, movimientos rápidamente reprimidos y ahogados por la coalición en el poder. Por el lado de las colonias, los combatientes nativos traídos de ultramar aceptan mal, una vez devueltos a sus tierras de origen, las vejaciones de los colonos, y es así que estallan frecuentes revueltas brutalmente reprimidas, con la consecuencia de que las elites indígenas toman conciencia de su fuerza y de los objetivos de su lucha.

En medio de esta crisis, la clase dirigente conduce una política interior reaccionaria y una política exterior sin grandeza, de vista corta. Los partidos no son más que camarillas cuyos conflictos internos llevan a tomar medidas contradictorias o, peor, sólo a medias, y se sumen en la inacción. La imagen de la República se confunde con la impotencia, y los hay que llegan a dudar del régimen republicano. La derecha habla del 'orden moral', de la 'gran barrida' que hay que hacer contra la gueuse, o sea, contra los 'zarrapastrosos', y todos los medios son útiles para tal objetivo. Es con este estado de espíritu que la derecha busca apoyo en el ejemplo de las dictaduras: el 29 de octubre de 1922, los Camisas Negras de Mussolini entran a Roma e instauran el fascismo. La izquierda no ve otra salida que la de la revolución, e incluso una revolución proletaria que ya no aparece como un sueño utópico sino como una posibilidad histórica. La llamada Revolución de Octubre, en Rusia, propone entonces un ejemplo para las aspiraciones revolucionarias europeas. Los gobiernos occidentales reaccionan militarmente estableciendo el 'cordón sanitario' y la propaganda antibolchevique forja la imagen del ogro rojo con un cuchillo entre los dientes. Es una de las razones por las cuales el interés de los intelectuales franceses por lo que ocurre en la URSS, así como su afiliación en el Partido Comunista, no son inmediatos. Muchos de los que hablan de revolución piensan en verdad en la Convención de 1793, o en la Comuna de 1871, mucho más que en Octubre 1917. La experienda soviética, por el hecho de su duración en el tiempo, va a polarizar poco a poco las esperanzas difusas, mientras Lenin y Trotsky definen formas de combate y de toma del poder. Para acercarnos a nuestro tema, habría que hacer notar otra consecuencia de la Gran Guerra: su inmediato impacto en el terreno del arte.

En su Manifiesto dadá de 1918, Tristan Tzara las emprende contra los valores del siglo XIX, reflejo de una cultura burguesa que no vaciló en conducir a la gran carnicería de la Primera Guerra Mundial; con esta intención propugna 'el principio de contradicción', 'la paradoja', 'el sin-sentido' como insignia o sello del movimiento vital. Si Dadá rechaza la lógica, esto no se expresa solamente en un puro grito de rebelión, sino en obras de arte, incluso si las mismas se pretenden como 'anti-arte'. "El artista nuevo -dice Tzara- protesta: él ya no pinta -reproducción simbólica e ilusoria-, sino que directamente sobre la piedra, la madera, el hierro, la roca o el estaño, crea organismos locomotivos que pueden ser girados en todos los sentidos por el viento simple de la sensación momentánea", asumiendo la contradicción de decirse al mismo tiempo "contrario a todo manifiesto". Los cultores, seguidores o partidarios de Dadá, como Max Ernst, Marcel Duchamp y Francis Picabia, aspiran a liberar al arte de la sumisión a un sentido preestablecido, al mismo tiempo que quieren liberar los materiales, la lengua y todas las formas de expresión plástica y verbal. Los cuatro años traumáticos de la Gran Guerra forman el zócalo común de la experiencia dadaísta, para la cual nada resiste a las embestidas de la historia durante el conflicto, y sobre todo no ese "esqueleto de la convención" (Tzara) que son los valores de la familia, de la moral o de la cultura, en los cuales no se reconoce ninguno de los futuros integrantes de Dadá.

Aun cuando un número importante de miembros del grupo dadá haya sido reformado (la mitad de entre ellos combatió en el frente), el rechazo del conflicto y la condena de la sociedad que produjo la guerra son iguales en todas las ciudades que acogieron el movimiento dadá. Sin embargo, las situaciones no son las mismas: Zúrich es la capital de un país neutral al que afluyen las agrupaciones pacifistas; Nueva York recibe a los exiliados como Marcel Duchamp y Francis Picabia, pero entra en guerra en 1917; Berlín es una ciudad arruinada por la derrota de 1918, y sufre ese mismo año una tentativa frustrada de revolución; Colonia, lo mismo que otras ciudades alemanas, se halla bajo control de los vencedores y la censura sigue en pie plenamente. Sea como fuere, no es aventurado concluir que la guerra fue la dura partera del espíritu dadá.

1916

Nacimiento del movimiento dadá, en Zúrich.

["Dadá tiene su origen en el diccionario. Es terriblemente simple. En francés, eso significa 'caballito de madera'. En alemán, 'eso es, hasta la vista, a la próxima'. En rumano: 'Sí, por supuesto, tiene usted razón, de acuerdo, yo me encargo...', etc." (Hugo Ball, Manifiesto, leído en la primera Soirée Dada del 14 de julio de 1914. "DADÁ No significa NADA si se lo encuentra fútil y si no se pierde el tiempo con una palabra que no significa nada...", Tristan Tzara, volante dada de 1920.].

Menos de seis meses después del lanzamiento de Dadá, en febrero de 1916, Hugo Ball hace la siguiente advertencia: "Si se hace de esto una tendencia del arte, significa que lo que queremos es prevenir complicaciones". Hoy la historia le da la razón de porque Dadá es bien una "tendencia del arte" que ha dado motivo para algunas complicaciones surgidas entre sus propios protagonistas (las disputas son notorias, por ejemplo, a propósito de la paternidad del nombre de bautizo del movimiento); enseguida, ya más tarde, entre los historiadores que se han preocupado por este movimiento de vanguardia, nacido durante la Primera Guerra Mundial y disuelto en París a fines de 1923. El vocablo Dadá remite a su vez a realidades plurales: a una galería de arte, a una revista, a una colección de obras que son antes que nada signo de una corriente artística y literaria internacional. Este cosmopolitismo distingue al movimiento dadá de aquellos otros que lo precedieron y de los cuales trata de liberarse y tomar distancias, tales como el cubismo, que fue principalmente parisiense, o el expresionismo, por esencia alemán. Esta "constelación de individuos y de facetas libres", para decirlo con palabras de Tristan Tzara, produjo una corriente que ha sido a menudo definida como un "estado de espíritu" por los dadaístas mismos y enseguida por la crítica, a fin de explicar la profusión de estilos y de ideas que lo componen, pero también para dar cuenta de su gusto por la contradicción. En efecto, Dadá es colectivo e individual, apolítico y activista, abstracto y concreto. Dadá lleva a la parodia los métodos de la propaganda, actividad muy de moda en aquellos tiempos que ven el nacimiento del fenómeno publicitario y asesta sus (contra-) verdades mediante afiches o collages. Sin embargo, hay en este

movimiento que difunde su energía 'negativa' en Estados Unidos (Nueva York), en Europa (Zúrich, Berlín, Hanover, Colonia, París y hasta en Europa central) una voluntad estratégica que pone en duda el hecho de que no sería, en tanto que tal movimiento, más que un estado de espíritu espontáneo. A este propósito, nunca una mejor expresión como lo dicho por un artista del movimiento Fluxus, Dick Higgins: "Conseguir llegar a la inepcia comprometiéndose totalmente en su presente, es el resultado de una concentración extrema".

Dadá recibe por cierto la herencia de los movimientos de vanguardia precedentes (principalmente el collage cubista, la "palabra en libertad" del futurismo y la abstracción de los pioneros rusos), pero extrae una fuerza muy particular de su propio nombre de bautizo, descubierto un día cualquiera de 1916, muy probablemente durante el mes de abril. Ese día, alguien dio con el vocablo 'dadá', del cual se hace mención por primera vez durante el mes de mayo del mismo año en la revista Cabaret Voltaire. Progresivamente, la prensa se hace eco de lo que los periodistas han comenzado a llamar 'dadaísmo', operando de este modo una transformación semántica que no es nada neutra, como lo hace notar Tristan Tzara: "En el Manifiesto de [la revista] Dadá 3, he declinado toda responsabilidad de una escuela lanzada por los periodistas y llamada comúnmente 'dadaísmo', haciendo memoria útilmente sobre el hecho de que Dadá nunca deseó perennizar este movimiento 'políglota y supranacional'" (Emile Malespina).

Se trata de un caso más bien anómalo, por escaso, de un movimiento de vanguardia que se bautiza a sí mismo, sin que haya habido la intervención de un crítico de arte; al contrario, por ejemplo del fovismo o del cubismo. Dadá va a volverse un verdadero slogan y sus miembros organizan su publicidad a fuerza de escándalos.

El desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial marca el comienzo de cuatro años traumáticos que forman el zócalo común de la experiencia dadaísta. Para Dadá, nada resiste a las embestidas de la historia durante la Gran Guerra, y sobre todo no ese aborrecido "esqueleto de la convención" (Tzara) que son los

valores tradicionales.

En el plano de las realidades humanas, económicas y culturales, la "guerra de 14-18" exterminó a más de tres millones de soldados franceses y alemanes, aparte de la vida de muchos civiles. El artista alemán Max Ernst, artillero en el frente, expresa esta fractura del modo más lapidario posible: "Max Ernst murió el 1 de agosto de 1914. Volvió a la vida el 11 de noviembre de 1918".].

Tristan Tzara (seudónimo de Samuel Rosenstock, sobre cuyo origen su autor no parece haber aclarado nunca, dejándolo en la misma indeterminación que la palabra dadá) nace el 16 de abril de 1896 en Moinesti, provincia de Bacau, Rumania, y fallece en París el 25 de diciembre de 1963. Realiza sus estudios secundarios en Bucarest, en donde funda, con el concurso de Ion Vinea y Marcel Janco) la revista Simbolul (El Símbolo) y publica en rumano sus primeros poemas. Entre junio y agosto de 1916, segunda guerra de los Balcanes, Rumania se alía con Montenegro, Grecia y Serbia contra Bulgaria y Turquía. Tzara publicará dos años después el poema "La tormenta y el canto del desertor".
1914: Inscripción en la Universidad de Bucarest (Matemáticas y Filosofía).
1915: Poemas firmados bajo Tristan, en La Nueva Revista Rumana. Instalación en Zúrich, en pleno momento de la aventura del Cabaret Voltaire, e inscripción en la facultad de Filosofía y Letras. En compañía de Marcel Janc y de Marcel Slodki, compatriotas suyos, Tzara se hace presente al llamado de Hugo Ball y va a imponerse progresivamente como líder de Dadá y conferirá a esta palabra todo el impacto de su poder sugestivo gracias a su activa propagación publicitaria. Colaboración en las revistas de vanguardia parisienses Nord-Sud, de Pierre Reverdy, y Sic, de Pierre Albert-Birot. La difusión eficaz de su revista Dadá termina por convencer a Tzara de exportar Dadá a París, adonde se desplaza en 1920; la acogida entusiasta de su Manifiesto dadá por el grupo parisiense de Littérature lo coloca al centro de todas las expectativas.

Hugo Ball (1886-1927) inaugura en Zúrich el Cabaret Voltaire en donde tienen lugar veladas diversas a las que asisten Hans Arp y Marcel Janco, y Tzara lee sus poemas. En mayo aparece el número único de la revista Cabaret Voltaire, en

donde el nombre de dadá aparece por primera vez.

[La constitución de Dadá como movimiento, sin embargo, no fue una decisión de Hugo Ball, quien va a tomar progresivamente distancia con este, sino una obra del poeta Tzara. Más allá de las insolubles querellas en relación con la paternidad del vocablo 'dadá', entre las que una leyenda quiere que Huel-zenbeck y Ball hayan dado por pura casualidad este nombre introduciendo la hoja de un cortapapeles en un diccionario, explicación que contraría su invención por Tzara, hay que reconocer que fue este quien confiere a Dadá toda su dimensión publicitaria, su potencia de difusión, fenómeno por entonces inédito cuyos rasgos serán aún visibles en el seno de ciertos neovanguardistas de los años 1960.

Como quiera que sea, el 14 de julio de 1916, en el curso de la primera velada dadá, Tzara da lectura y proclama su primer manifiesto, titulado La primera aventura celeste de M. Antipyrine (nombre tomado de la aspirina que Tzara consume contra sus violentas cefaleas), en el que define la nueva estética; da lectura además a un poema simultáneo: "La fiebre puerperal" y luego entrega diversos ensayos: el "poema movimientista", "poema de vocales", "ruidista", "fonético", así como también "cantos de negros". En abril, entre otros contactos europeos, intercambia correspondencia con el galerista Paul Guillaume, quien lo pone en contacto con Max Jacob, Apollinaire y Reverdy. El 28 de agosto Rumania declara la guerra a Alemania.].

Encuentro de André Breton con Jacques Vaché (1895-1919) en el hospital de Nantes, herido en una pierna en el frente.

[André Breton (1896-1966), es sin lugar a dudas el exponente mayor y el animador principal del movimiento surrealista; apasionado por naturaleza, pudo suscitar también en torno suyo las pasiones más extremas. Breton no es por cierto todo el movimiento surrealista, pero no hay surrealismo en marcha sin Breton. Para los unos fue un inmenso escritor, apasionado por el arte y la poesía,

visionario y prolijo; para los otros, un autócrata autoritario y mistificador autor de escritos fastidiosos. Nació en la localidad de Tinchebray (Orne, Normandia) en 1896, en el seno de una familia de pequeña burguesía provincial más bien modesta, y falleció en París en 1966. Durante su escolaridad en el liceo parisiense de Chaptal (1906-1912) descubre la poesía a través de lecturas de Mallarmé y de los simbolistas; sus primeras producciones juveniles, recogidas en la revista Phalange, datan de 1914. Se interesa desde temprano en la vanguardia pictórica, cuya apreciación se inscribirá en una síntesis continuamente reelaborada entre 1925 y 1965, El surrealismo y la pintura. Hizo estudios de medicina pero pronto renuncia a la carrera de médico. En 1914 traba conocimiento con Paul Valéry. Declarada la guerra es movilizado en 1915 y puede juzgar el absurdo y el horror de este conflicto armado, antes de ser transferido a un Servicio de Salud en Nantes en donde encuentra a Jacques Vaché, joven soldado herido en una pierna en el frente, temperamento atípico e insolente, y para Breton personalidad fascinante por sus rasgos de extravagancia. Vaché ejercerá una fuerte atracción sobre Breton, subyugado por su personalidad fuera de lo común, y junto con transmitirle un sentimiento de vacuidad respecto de la literatura y del arte en general, le dará a conocer la obra de Alfred Jarry. En adelante es claro para Breton que Vaché, cuyo encuentro se le revela de inmediato determinante, contiene en su persona todo el germen del surrealismo. El joven va a confortar a Breton en su compromiso poético y ejercerá sobre su pensamiento una influencia sin par. Más tarde, Breton será derivado al centro de neuropsiquiatria de Saint-Diziers, en donde se apasiona por esta disciplina médica y descubre los trabajos de Freud gracias al Précis de psychiatrie del doctor Régis.

Transferido al hospital de Val-de-Grâce, en París, Breton conoce a Aragon (1987-1982) -juntos descubren la obra de Lautréamont- y poco después a Philippe Soupault (1896-1990), de cuyas mutuas afinidades da testimonio Los campos magnéticos (1919), primer texto de escritura automática y primera obra surrealista, en la cual se apela a la fuerza del deseo en tanto que árbitro de las intenciones más secretas y sorpresivas. Desde esta fecha hasta la de su muerte, la vida de Breton gira en torno a la causa surrealista, sus vicisitudes y alternativas ligadas al contexto intelectual y a la contingencia político-social: la aventura dadá, Viena y Freud, las sucesivas revistas -desde Littérature a La Brèche-, los grupos y las exposiciones, las encuestas y los juegos colectivos, amores y matrimonios, la agitación y los compromisos políticos, los imperativos

filosóficos y morales de los proyectos revolucionarios, el arte en todas sus formas, la guerra, los viajes (México, Nueva York), las antologías..., etc. Provocador y a veces violento, intransigente y exigente, huraño y duro con quienes lo abandonan a mitad de camino, y luego, cuando el tiempo restaña las heridas y disipa la decepción, contemporizador y hasta elogioso. Mucho de su gesta personal en su vertiente subjetiva y al mismo tiempo lúcida será recogido en las páginas de Entretiens, de 1952, colección de conversaciones radiofónicas que constituyen un filón inapreciable de información y reflexiones inéditas sobre las vías del hombre y los senderos del surrealismo. Las Œuvres complètes de André Breton han sido publicadas por Gallimard en cuatro tomos en la prestigiosa colección de la Bibliothèque de la Pléiade, bajo la dirección de Marguerite Bonnet para los dos primeros tomos, y de Etienne-Alain Hubert para los dos tomos siguientes; el conjunto cuenta cerca de seis mil setecientas páginas.].

(17 de marzo): Guillaume Apollinaire es herido gravemente en la cabeza durante una acción militar en el frente.

(Mayo): Aparición del primer y único número de la revista Cabaret Voltaire, creada por Hugo Ball, con textos de Apollinaire, Blaise Cendrars, Marinetti, y reproducciones de Amadeo Modigliani, Picasso y Wassily Kandinsky, bajo una portada firmada por Jean Arp.

A fines de noviembre, Breton es enviado al frente como camillero, adonde permanecerá en plena batalla de Verdun durante varias semanas.

Pierre-Albert Birot (1876-1967) funda la revista SIC (Sons, Idées, Couleurs).

[Esta publicación, que alcanzará 54 números, se presenta en su origen como el crisol de las vanguardias literarias y artísticas. Hasta fines del919 contará entre

sus colaboradores con Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Paul Dermée, Max Jacob, Pierre Reverdy, Philippe Soupault, Tristan Tzara, Severini. Albert-Birot no formó nunca parte del grupo surrealista ni firmó sus manifiestos ni participó en alguna de sus manifestaciones; el único aporte suyo lo constituye el subtítulo de su pieza Les Mamelles de Tirésias, Drama surrealista en vez de 'surnaturalista'. En 1966 declara no haberse sentido nunca "atraído por los arcanos y lo fantástico del surrealismo, ni por sus visiones freudianas".].

En Nueva York, Marcel Duchamp, Walter Arensberg y Marius de Zayas crean la Sociedad de Artistas Independientes.

-

1917

Encuentro de Breton con Louis Aragon.

[Luego de enviado en puesto al centro neurológico de la Pitié, en Paris, Breton sigue cursos de medicina en el establecimiento de Val de Grâce, alistado como enfermero en este hospital. Encuentro con Philippe Soupault, en el café de Flore, gracias a los buenos oficios intermediarios de Apollinaire. El trío Aragon, Breton, Soupault, que pronto merecerá el remoquete no poco intencionado de "Los tres Mosqueteros", frecuenta asiduamente la librería de Adrienne Monnier, de la rue de l'Odéon (Maison des Amis du Livre) y colabora en la revista Nord-Sud, de Pierre Reverdy, donde serán asimismo publicados poemas de Tzara.].

Fundación por Pierre Reverdy de la revista Nord-Sud.

[Pierre Reverdy (1889-1960), poeta vanguardista asociado al cubismo, descendiente de una familia de escultores y canteros de piedras de iglesias,

originaria de Narbonne, al sur de Francia, autor de poemarios notables, teórico de la imagen poética y de la escritura simbólica, ha sido considerado como uno de los principales precursores, junto con Guillaume Apollinaire, del surrealismo ("Reverdy est surréaliste chez lui", escribe Breton en el primer Manifiesto) ; su influencia marcó a poetas de la importancia de Breton mismo y Paul Éluard, en especial por su concepto de la imagen: "una creación pura del espíritu. Ella no puede nacer de una comparación sino de un acercamiento de dos realidades más o menos alejadas. Mientras más lejanas y justas sean las relaciones entre ambas realidades, más poderosa será la imagen, mayor potencia emotiva y realidad poética serán las suyas. Así provocada, la emoción es pura, poéticamente, porque ella habrá tomado nacimiento fuera de toda imitación, de toda evocación, de toda comparación" (Nord-Sud, 1918). Cliente habitual del cabaret Bateau-Lavoir, de Montmartre, fundó la revista Nord-Sud en 1917, publicada en un comienzo con el aporte financiero de Vicente Huidobro y Paul Dermée; frecuentó los medios artísticos parisienses y trabó amistad con pintores tales como Georges Braque y Pablo Picasso, Henri Matisse, Joan Miró, quienes ilustraron algunos de sus poemarios (La Lucarne ovale, Le Voleur de Talan, les Ardoises du Toit, Chants des Morts). Retirado en la abadía de Solesmes, a partir de 1926, pasó allí los treinta últimos años de su vida y su obra ulterior fue adquiriendo una dimensión mística (La Source du vent, Ferraille). Hasta 1918, Nord-Sud publicará 16 números en los que recogerá colaboraciones, entre otros, de Apollinaire, Aragon, Braque, Breton, Cocteau, Huidobro, Jacob, Léger, Paulhan, Soupault, Tzara.].

(Enero): Exposición dadá en la Galería Coray (Zúrich). Tzara pronuncia ahí tres conferencias sobre arte antiguo y moderno, sobre el cubismo y los artistas que exponen en la misma sala. En marzo es la apertura de la Galería Dadá y Tzara da una conferencia sobre el expresionismo y el arte abstracto; más tarde, sobre el Art nouveau. En julio aparece el primer número de la revista Dadá, dirigida por Tzara, y que contará siete apariciones, las cuatro primeras en Zurich.

En Barcelona aparece el primer número de la revista 391, de F. Picabia. En Zúrich, la galería Corray efectúa una exposición dadá (Otto Van Rees, Hans Richter, Hans Arp, Marcel Janco), rebautizada en marzo como Galería Dadá. En julio aparece la revista Dadá. Richard Huelsenbeck deja Zúrich por Berlín, en

donde publica el texto de "El hombre nuevo" en la revista Die Neue jugend.

En La Haya aparece el primer número de la revista De Stijl, a cargo de Theo Van Doesburg.

A Nueva York llega Arthur Cravan (1881-1920).

[Boxeador, "desertor de diecisiete naciones", su comportamiento lo afirma como un precursor de Dadá y ocupa un lugar destacado en la Antología del humor negro (1940). "En la medida misma en que él profesa que 'todo gran artista posee el sentido de la provocación' -escribe Breton-, sus medios predilectos son la confesión cínica y la injuria". Entre 1912 y 1915 publica la revista Maintenant, de periodicidad incierta, impresa en papel color sangre, que él mismo distribuye en una carretela de verdulero. Desaparece en el golfo de México, en cuyas aguas se había aventurado a bordo de una pequeña embarcación.].

La Sociedad de Artistas Independientes rechaza el ready-made Fontaine, firmado R. Mutt (seudónimo de Marcel Duchamp); una foto de esta obra tomada por Stieglitz se publica en la revista The Blindman.

Varios encuentros de Breton con Jacques Vaché, especialmente durante la première de Les Mamelles de Tiresias, primera pieza de Apollinaire, a la cual Vaché asiste en el curso de un permiso. El espectáculo gira al fiasco cuando Vaché, disfrazado con un uniforme de oficial inglés y pistola en mano, insta a dar término a la representación, demasiado artística para su gusto, bajo amenaza de utilizar su arma contra el público. Breton consigue calmarlo.

-

1918

Revelación de Lautréamont. Louis Aragon descubre Les Chants de Maldoror en la librería de Adrienne Monnier, y se lo da a leer a Breton. Ambos amigos pasarán noches enteras, durante el turno de guardia en el hospital, leyendo Maldoror en voz alta. Soupault se asociará pronto a este descubrimiento, de cuya fecha se puede decir que data un primer destello, si no el nacimiento, de la iluminación surrealista.

En Lausanne, Picabia, bajo tratamiento médico por neurastenia, publica El Atleta de las Pompas fúnebres y Poemas y dibujos de la hija nacida sin madre, junto con iniciar una correspondencia con Tristan Tzara.

Manifiesto dadá 1918, publicado en Dadá 3: Conforme a la regla de autocontradicción propia de Dadá, Tzara escribe en su Manifiesto: "Yo que no quiero nada escribo sin embargo un manifiesto en el que digo pese a todo algunas cosas, y estoy por principio contra los manifiestos, como estoy también contra los principios". Este manifiesto, publicado en el N° 3 de la revista Dadá, tiene un impacto decisivo sobre los espíritus, especialmente sobre el grupo de jóvenes literatos reunidos en torno a Breton. No se trata para Tzara mismo de una primera tentativa, pues ya en 1916 escribe el Manifiesto de M. Antipyrine, ya evocado.

[En Berlín, el manifiesto (que históricamente, y en general, ha sido una forma de invectiva provocadora que perpetúa un cierto tipo de comunicado, proviene por entonces de una larga tradición de vanguardia desde el romanticismo hasta el ejemplo futurista) es también una manera privilegiada por Dadá y en especial por Tzara, bajo la modalidad de la declamación pública que le confiere una dimensión teatral que va a primar sobre su devenir de objeto impreso. Se funda el Club Dadá y tiene lugar la primera Soirée Dada. En 1918, Richard Huelsenbeck lee el Primer manifiesto dadá en alemán, firmado por numerosas personalidades berlinesas y de otras capitales europeas. El texto será publicado en 1920 en el Almanaque dadá, único vestigio de un proyecto llamado Dadaco, que debía reunir las contribuciones de "todos los Dadás del mundo", pero que no

llegará a ver la luz. De estas declaraciones de principio colectivas, paródicas y provocadoras, valga recordar que el mismo Huelsenbeck, en compañía de Raoul Hausmann y Jefim Golyscheff, difunden "Los trece puntos del dadaísmo", respuesta irónica a los catorce puntos del presidente estadounidense Thomas W. Wilson que instauraban la paz de la posguerra. Raoul Hausmann publica Material de la pintura, escultura, arquitectura, ilustrado con grabados abstractos y ensayos fotográficos. Johannes Baader interrumpe un sermón en la catedral de Berlín.].

(Junio): Primera exposición de Kurt Schwitters en la galería expresionista Der Sturm.

(9 de noviembre): Muerte de Guillaume Apollinaire (1880-1918).

[Debilitado por la herida recibida en el frente y golpeado por la gripe española ("gripe intestinal complicada con una congestión pulmonar", según consigna Paul Léautaud en su Diario del 11 de noviembre 1918), el poeta se extingue en su pequeña habitación del Boulevard Saint-Germain, rodeado por Pablo Picasso, Max Jacob y Jean Cocteau, dos días antes de la firma del Armisticio, mientras la población entusiasta celebraba ya en las calles de la ciudad el fin del conflicto. Su desaparición es un duro golpe para Breton, quien estuvo siempre muy ligado al poeta, pese a las decepciones que le causaran, lo mismo que a Aragon y a Soupault, sus acentos patrióticos y su conferencia de 1917 sobre "El espíritu nuevo y los poetas".

“Yo no creo que los acontecimientos sociales puedan ir tan lejos que un día ya no se pueda hablar de literatura nacional. Por el contrario, tan lejos como se vaya en la vía de las libertades, lo que estas consiguen es reforzar la mayor parte de las antiguas disciplinas y brotarán nuevas que no tendrán menos exigencias que las antiguas. Es la razón por la cual pienso que, poco importa lo que suceda en el arte, habrá cada vez más una patria. Los poetas, por lo demás, son siempre la expresión de un medio, de una nación, y los artistas como los poetas, como los

filósofos, conforman un fondo social que pertenece sin duda a la humanidad, pero en tanto expresión de una raza y de un medio dado. El arte sólo dejará de ser nacional el día en que el universo entero viva bajo un mismo clima, en viviendas construidas bajo el mismo modelo, hable la misma lengua con los mismos acentos, dicho de otro modo, nunca. De las diferencias étnicas y nacionales nace la variedad de las expresiones literarias, variedad que hay que salvaguardar. Una expresión lírica cosmopolita produciría sólo obras vagas sin acento y sin armazón, sin otro valor que el de los lugares comunes de la retórica parlamentaria internacional. [...]. No se debe olvidar que para una nación es Quizás más peligroso dejarse conquistar intelectualmente que por las armas. Yes por eso que el espíritu nuevo se prevalece ante todo del orden y del deber que son las grandes calidades clásicas por las que el espíritu francés se manifiesta de modo más elevado, junto con añadirles la libertad. Esta libertad y este orden que se confunden en el espíritu nuevo son su característica y su fuerza [...]".

Su tumba en el cementerio Père-Lachaise, división 86, presenta el monumento de un menhir creado par Picasso y financiado por la venta en remate de dos obras de Matisse y Picasso (21 de junio de 1924), y tiene inscrito un doble epitafio, extracto de su poemario Caligramas: tres estrofas del poema "Colina", que evocan su proyecto poético y su muerte, y un caligrama en forma de corazón en el que se lee: "mi corazón semejante a una llama abatida". Su nombre es citado entre las placas conmemorativas del Panteón de París en la lista de escritores "muertos por Francia" en la Primera Guerra Mundial.].

▪

1919

Encuentro entre Picabia, Arp y Tzara. En Zurich aparece por última vez la revista Der Zelweg (Tristan Tzara, Walter Serner, Otto Flake), y tiene lugar también la última Soirée Dadá, en Ginebra (Christian Schad, Walter Serner).

Freud da a la publicación su ensayo Das Unheimlisch (La inquietante extrañeza).

[En sus páginas, los dispositivos teóricos del psicoanálisis abordan la noción de la estética en cuanto "ciencia de las cualidades de nuestra sensibilidad", advirtiendo, en términos generales, que "son otras las capas de la vida psíquica que estudia el psicoanálisis, el cual se interesa módicamente en los movimientos de la emotividad que conforman la mayor parte de la trama de la estética"; ahora bien, es en este terreno que la "inquietante extrañeza" viene a ser excepción. Este concepto, emparentado al del temor, de la angustia, el pavor, posee en efecto un sentido propio que lo identifica al pavor en tanto que este se apega al mundo de lo conocido desde siempre, a lo familiar que, bajo ciertas condiciones, se vuelve inquietante. Uno de los procedimientos más seguros para suscitar ese sentimiento consiste en sembrar la duda acerca de si la persona que tenemos delante es un ser vivo o un autómata. A él se asocian los temas del doble, de la imagen de sí en el espejo, de la repetición obstinada de hechos idénticos, etc. Pero el argumento decisivo, según Freud, es el que encontramos en el cuento de Hoffmann, "El vendedor de arena", uno de sus "cuentos fantásticos", en el cual cunde el temor infantil más expandido como es el de perder la vista. Tanto la práctica del análisis como el contenido de los mitos, siempre según Freud, mostrarían que este temor se asimila a un sentimiento fuertemente anclado en el ser humano como es el de la angustia de la castración. Todo lo que debiera ser escondido y que llega a manifestarse, o sea, lo que siendo símbolo pierde su traza simbólica para remitir a aquello que supone simbolizar, concluye Freud, es del orden de lo unheimlisch. Este sentimiento poco frecuente en la vida ordinaria, encuentra en el arte sus manifestaciones más importantes, como es el caso en la escritura de creación, de la pintura, la escultura y la fotografía surrealistas, aunque ciertamente no sólo en ellas. La experiencia estética nos confronta a nuestra arqueología personal, en lo cual los artistas se revelan como "deshacedores de narcisismo así como de toda identidad imaginaria". La perturbación causada en alto grado por este tipo de obras provendría de la inmersión en los límites huidizos de un yo aún no bien organizado que nos atrae tanto como nos rechaza.].

En Berlín aparece el manifiesto y volante "Los dadaístas contra Weimar". John Heartfield y Wieland Herzfelde publican Jedermann sein eigner Fussball, censurada de inmediato, revista que deja el lugar a otra: Die Pleite. En junio se publica la revista Der Dada, dirigida por Raoul Hausmann.

En Colonia, Max Ernst y Johannes T. Baargeld publican Der Ventilator, que alcanzará seis números, seguida de Bulletin D. En Hanovre, junio, Kurt Schwitters (1884-1948), único artista en tener una actividad publicitaria profesional, sospechoso de ser apolítico y de servir la causa de la galería expresionista Der Sturm, es rehusado en su demanda de ingreso al movimiento dadá, y lanza la disidencia del "concepto Merz" (término tomado de la perífrasis Kommerz und privat Bank, colocado en un cuadro de 1919), título también de su revista.

En París tiene lugar el lanzamiento de la revista Littérature por André Breton, Louis Aragon y Philippe Soupault (publicada desde marzo de 1919 hasta agosto de 1921). El número 2 publica "Maison Flake", poema de T. Tzara. [Título ciertamente irónico para una publicación que ya no puede ser más antiliteraria; es en sus páginas que se planteó la cuestión del destino inherente a todas las investigaciones puestas en marcha por los dadaístas, futuros surrealistas, hacia un nuevo real. Desde los primeros números, Breton, Soupault, Aragon, "Les Trois mousquetaires", según el remoquete de Paul Valéry, en su desprecio por el arte y su nihilismo intelectual juvenil, abren una encuesta titulada "¿Por qué escribe usted?" que muestra claramente cuán vana les parecía la inquietud por la opinión, en circunstancias de que problemas graves como el sentido de la existencia debían ser resueltos. Escribir es hacer una concesión, se trata de una acción interesada; entonces, ¿para qué escribir? Antes mismo de que Dadá llegue a París, Littérature testimonia, así, la voluntad de sus animadores de asumir el espíritu nuevo caro a Guillaume Apollinaire.

Siete números se suceden depositados primero en el local de Adrienne Monnier, en la Maison des Amis du Livre, que no tardará en reprochar a la revista su irreverencia; luego en Sans Pareil, el más fiel distribuidor de Dadá en Paris. Tzara comienza su colaboración en el número 5 de la revista y cambia progresivamente el espíritu de la publicación, a la cual se agregan ahora las colaboraciones de Benjamin Péret, Paul Éluard y Georges Ribemont-Dessaignes. Los momentos fuertes de la revista son, entre otros, la publicación de los 23 Manifiestos del Movimiento Dadá (1920), o, más tarde, el número especial

dedicado al proceso instaurado contra Maurice Barrès; al mismo tiempo, su línea directiva refleja ya el surrealismo por venir: importancia acordada a Isidore Ducasse o la clasificación que Breton efectúa de los grandes precursores que le son caros. Littérature “Nouvelle série” marca una renovación profunda: las portadas dibujadas por Man Ray o por Francis Picabia rompen con la austeridad del comienzo. La ruptura se consuma cuando Breton difunde un comunicado en un número considerable de periódicos anunciando que: "Littérature, que desdeña las causas ganadas, abandona definitivamente a Dadá y entiende pasar a otro orden de revelaciones". Estas son, por supuesto, las del surrealismo. La revista cesa sus apariciones en junio de 1924.].

Muerte de Jacques Vaché (23 años), a causa de una sobredosis de opio; suceso trágico estimado durante algún tiempo como un suicidio disfrazado, tesis hoy en día puesta en duda.

Paul Éluard se une al grupo Littérature.

Breton y Soupault: Les champs magnétiques, primer texto 'automático'. Ha sido habitual fechar con este texto el verdadero comienzo de la aventura surrealista, aunque ya antes se había interpuesto la adhesión a Dadá.

[El descubrimiento del automatismo verbal, o sea, del principio de la escritura automática, procedimiento más tarde derivado hacia modalidades pictóricas análogas (frottages, calcomanías, etc. o vinculado a 'juegos colectivos', 'cadáver exquisito', etc.), constituye el acta de nacimiento del surrealismo, en tanto que en ella es, según Breton, "la libertad humana actuante manifestándose", la región del pensamiento en donde nacen los mitos. En 1933, con ocasión de un balance sobre el mensaje automático publicado en la revista Minotaure, Breton escribe: "la voluntad de abrir de par en par todas las esclusas será sin lugar a dudas la idea generadora del surrealismo".].

Surrealismo: origen del vocablo. Es en una carta de Guillaume Apollinaire dirigida al poeta belga Paul Dermée (1886 - Paris, 1951), fechada de marzo de 1917, que aparece por primera vez el sustantivo surréalisme: "Todo bien visto, creo en efecto que valdría adoptar mejor 'surréalisme que 'surnaturalisme' ('sobrenaturalismo') que yo había empleado en un comienzo. 'Surréalisme' no existe aún en los diccionarios, y sería más cómodo de manejar que 'surnaturalisme' ya empleado por los señores Filósofos". En mayo de 1917, en una crónica consagrada al ballet Parade (pieza en un acto de Léonide Massine, música de Erik Satie, poema de Jean Cocteau), Apollinaire, admirando los decorados creados por Picasso, evoca: "una suerte de 'sur-réalisme' en el que [él] ve el punto de partida de una serie de manifestaciones de este espíritu que [...] se promete modificar de arriba abajo las artes y las costumbres [...]. Esta tarea 'surréaliste' que Picasso ha llevado de cabo en la pintura, [...] yo me esfuerzo en plasmarla en las letras y en las almas [...]". Por su parte, Jean-Paul Clébert estima que fue el poeta Pierre-Albert Birot quien sugirió a Apollinaire subtitular su pieza Les mamelles de Tiresias, drame surréaliste, más bien que surnaturaliste. El vocablo aparece efectivamente en 1917 en el prefacio de esta misma pieza.]. Este vocablo aparece desde el 16 de junio de 1917 en una carta de Jacques Vaché dirigida a Théodore Fraenkel: "...y yo espero estar en París [...] para la representación 'surrealista' de Guillaume Apollinaire". Para el autor de Alcools, la palabra surréalisme designa un modo específico de relación con la realidad: "Cuando un hombre quiso imitar el andar creó la rueda, que no se parece a una pierna. Y con ello hizo acto de surrealismo sin saberlo". Ya no se trata de una concepción clásica de la imitación, de dar cuenta de lo que los sentidos perciben de la realidad, de copiar la 'pierna' para imitar así el 'andar'. Muy por el contrario, hay que retranscribir la idea, el concepto que uno se hace de la realidad, substituir a la reproducción servil de la realidad una aproximación reflexiva. Para dar cuenta de lo que es verdaderamente el movimiento, hay que crear la rueda. Esta definición del surrealismo, que es la de Apollinaire, se aleja considerablemente de las preocupaciones de aquellos que a su turno tomarán esta etiqueta. Ella es antes que nada aplicable a las artes plásticas y sobre todo al cubismo, movimiento que Apollinaire ha acompañado en su gestación con un esfuerzo reflexivo constante. Los pintores cubistas, en efecto, no pintan solamente la faz visible de un objeto, una guitarra, por ejemplo, sino el objeto en todas sus facetas, tal como se lo puede concebir pero no ver. Se trata, entonces, de alejar el arte de la materialidad, de la sumisión a lo sensible para otorgarle una dimensión cada vez más espiritual. Todo arte contemporáneo surgirá de una tal concepción estética. Finalmente, en la conferencia sobre "El espíritu nuevo" (26 de noviembre de 1917), en la que pasando revista a los valores clásicos

Apollinaire pronuncia el nombre del surrealismo, Paul Dermée retoma esta idea explicando que ella no sólo no es incompatible con las vanguardias, sino que se inscribe en la continuidad de la historia.

En 1919, en París, Marcel Duchamp dibuja sobre una reproducción de la Gioconda de Leonardo da Vinci, un bigotillo y una barbita de chivo, y agrega bajo la imagen cinco letras -LHOOQ- las cuales pronunciadas separadamente una después de otra en francés "Elle a chaud au cul", frase que vulgarmente quiere decir "Ella anda caliente". Por estos discretos agregados Duchamp comete uno de los atentados simbólicos más famosos del siglo XX artístico. Esta provocación dadaísta se presenta primero como un acto de profanación de un cuadro consagrado como "obra maestra" de la pintura occidental, y luego como profanación de la noción misma de obra de arte. Pero también puede ser percibido como una puesta en crisis de la cuestión del 'género', pues bastan algunos pelos para hacer que en la enigmática Gioconda, esa seductora florentina que más tarde algunos asimilarán al "eterno femenino", se vuelva ultradelgada o se esfume la frontera entre lo femenino y lo masculino, percibida generalmente como sólidamente anclada en la 'naturaleza' de los sexos.

Breton da a la publicación Le Mont-de-piété.

Jacques Vaché: Lettres de Guerre, con prefacio de A. Breton.

Fundación de la revista Clarté, destinada a reunir a todos los intelectuales de izquierda, bajo la dirección de André Barbusse.

▪

1920

Tristan Tzara llega a París, se instala en casa de Picabia. Primer "Viernes de Literatura" organizado por el grupo de Breton y Tzara, y primeros espectáculos dada.

[Un lazo nuevo se establece entre Breton y aquel, que en cierto modo 'suplirá' la imagen desaparecida de Vaché. Otro tanto ocurre con Paul Éluard quien había abordado ya a Breton sin conocerlo durante la première de Les mamelles de Tires/as, y con Soupault. El equipo de la revista Littérature se lanza de lleno en la acción dadaísta: participación en el Salon des Indépendants, manifestaciones a menudo muy sonadas en el Palais des Fêtes, en el Club du Faubourg, en el teatro de l'Œuvre, en la sala Gaveau, o bien participación en representaciones teatrales actuadas por los propios autores. Tiene lugar el vernissage de la exposición de Ribemont-Dessaignes efectuada en la galería-casa editorial Sans-Pareil. Paralelamente Tzara colabora en todas las hojas lanzadas o vinculadas a Dada: Littérature, Proverbe, 391, Dada-Almanach (Berlín), y dirige los dos últimos números de Dada: Bulletin Dada (N° 6)].

En mayo, la revista Littérature publica los 23 manifiestos del movimiento dadá, uno de los cuales es el redactado por Richard Huelsenbeck, El dadaísmo en la vida y en el arte, en el que intenta conciliar la visión corriente de un dadaísmo nihilista y destructor, y la formulación de una nueva estética positiva (neue Realitãt, "nueva realidad"), que concluye por la proclamación paradójica de que "ser dadaísta" supone estar contra dicho manifiesto.

Richard Huelsenbeck (1892-1970), poeta alemán, uno de los fundadores de Dadá, publica Adelante Dadá. Una historia del dadaísmo, ensayo en el que, además de abordar la historia del movimiento, explica su fundamento y trata la problemática del tiempo-espacio-materiales, tres de entre sus elementos distintos: el bruitisme ('ruidismo'), elemento imprevisible que remite a toda forma de espontaneidad, negación de proyecto o de cálculo. Imposible de domeñar, este elemento es del orden de la negación del poder. Así, por ejemplo, el ruido de la naturaleza, de la vida, de la vibración. La 'simultaneidad': elemento que tiene por efecto el de transformar radicalmente la visión del tiempo, y

transforma los acontecimientos auditivos en acontecimientos visuales; y finalmente los 'nuevos materiales', elemento que dice relación con el empleo de nuevas tecnologías. Huelsenbeck postula que estos tres elementos estarían ligados a la noción de azar, y que es esta una idea central del movimiento dadá.

La NRF publica el texto de Breton Pour Dada, y un importante estudio de Jacques Rivière: Reconnaissance à Dada.

[Por el carácter de sus posturas, el grupo dadá no tenía otra opción que la de destruirse a sí mismo; liberado luego de sus tendencias sectarias, va a devenir pronto un preliminar del movimiento surrealista. Si el surrealismo entendía no estar limitado a la agitación destructora, es a causa de la referencia a la moral: "La cuestión moral me preocupa, escribe Breton en Los pasos perdidos (1924), [...]. La moral es la gran consoladora. El hecho de atacarla es todavía rendirle homenaje. Es en ella que yo he encontrado mis principales motivos de exaltación". Para los surrealistas en esta etapa del movimiento, y también más tarde en otros contextos, la revuelta no es un fin en sí mismo. La destrucción debe hacer tabla rasa de las condiciones irrisorias de la existencia para afirmar otros valores, siguiendo en ello el lema de Rimbaud: "cambiar la vida", propósito retomado en el primer Manifiesto, que termina con esta frase: "Las soluciones imaginarias son las de vivir y cesar de vivir. La existencia está en otra parte".].

Benjamin Péret y Jacques Rigault se unen al grupo dadá. Hans Arp se instala en París.

Aragon: publicación de Feu de joie.

A. Breton y Ph. Soupault publican Vous m'oublierez (Me olvidaréis) y S'il vous plaît (Por favor).

Éluard: Les animaux et leurs hommes. Ultima manifestación de Dadá (26 de mayo).

Soupault: Rose des vents.

T. Tzara: Cinéma calendrier du cœur abstrait maisons.

Francis Picabia funda su revista 391, publicada hasta 1921; seguida de Cannibale (2 números).

Paul Éluard funda la revista Invention, que conocerá cinco números.

Max Ernst: primeros collages; exposición en Colonia; C'est le chapeau qui fait l'homme.

Marcel Duchamp y Man Ray: Ready made y Ready made-ayudados.

En Nueva York, Fundación de la Sociedad Anónima por Man Ray, Marcel Duchamp y Katherine Dreier, que emprende la tarea de reunir una colección de arte moderno de primer plano. En Colonia, publicación de la revista Die Scham-made. La policía cierra la exposición Printemps Dadá de Max Ernst y Baargeld, a quienes se había agregado Hans Arp.

En Berlín, en junio, Primera Feria Internacional Dadá, en casa de Otto Burchard.

Aparición de la primera edición del libro de Richard Huelsenbeck, Eine Geschichte des Dadaismus (Adelante Dadá, la historia del dadaísmo), publicado por las ediciones Steegemann. Las ediciones sucesivas en lengua francesa (En avant dada, l'histoire du dadaisme) estarán a cargo de dos sellos editoriales: Éditions Allia (1983) y Les Presses du réel (2000).

1921

(Enero): Breton y Tristan Tzara perturban el desarrollo de una conferencia sobre el 'tactilismo' dictada en París por el fundador del futurismo, Filippo Tommaso Marinetti, a causa de su afiliación al fascismo de Mussolini.

En Nueva York, Man Ray y Duchamp publican la revista New York Dada.

(13 de mayo): Los dadaístas organizan el proceso a Maurice Barrès, presidido por André Breton, bajo la acusación de "atentado contra la seguridad del espíritu"; Georges Ribemont-Dessaignes funge de acusador público, la defensa es confiada a Aragon y Soupault, y entre los testigos se encuentran Tzara, Péret, Drieu La Rochelle, Jacques Rigaut...

[André Breton expone la acusación en estos términos: "El problema consiste en saber en qué medida puede ser considerado como culpable un hombre cuya voluntad de poder lo ha llevado a convertirse en el campeón de ideas conformistas las más contrarias a las sostenidas en su juventud. ¿Cómo ha sido que el autor de Un hombre libre haya podido convertirse en el propagandista de l'Écho de París?. Esta manifestación, que culmina con la condena de Barrès a

veinte años de trabajos forzados, está en el origen de la dislocación del movimiento dadaísta (1922), cuyos fundadores (Tristan Tzara el primero) rehúsan toda forma de justicia, incluso organizada por Dadá.].

Por iniciativa de André Breton, visita a la iglesia de St-Julien-le-Pauvre, entre otros sitios turísticos, en el marco de una serie de "excursiones y visitas en París de lugares voluntariamente irrisorios", a las cuales "Los dadaístas de paso por París y queriendo remediar a la incompetencia de guías y de cicerones sospechosos" convidan al público.

"Salón Dadá" en la galería Montaigne en el cual Duchamp, Breton y Picabia rehúsan participar. Exposición de Man Ray en la Galería Six.

Exposición dadá en París, idéntica a aquella celebrada en Colonia.

Picabia se aleja de Dadá. Jacques Rivière publica Reconnaissance de Dada en la N.R.F Picabia y Duchamp firman el panfleto Dada soulève tout.

Paul Éluard funda la revista Invention et proverbe, que conocerá un solo número.

Mesens inicia la publicación de la revista Œsophage.

Son publicados:

L. Aragon: Anicet ou le Panorama.

R Éluard: Nécessité de la vie.

B. Péret: Le passage du transatlantique.

Primeras tensiones al interior del movimiento, entre otros motivos por la divergencia de apreciación de Tzara y Breton respecto de la acusación de Barrès.

Tzara, Breton, Éluard, Arp, Ernst pasan vacaciones en el Tirol (Austria).

Ultimo número de Dadá, titulado Dadá al aire libre.

Primer matrimonio de André Breton.

Simone Rachel Kahn (1897-1980), franco-peruana, contrae matrimonio con Breton en 1921, de quien se divorciará en 1929. Si su participación artística al surrealismo se reduce a un solo texto automático publicado en el primer número de La Revolución Surrealista, su correspondencia constituye una fuente irremplazable de información sobre las actividades del grupo, la evolución del pensamiento de Breton y de las relaciones suyas con los otros surrealistas. Única mujer activa en el grupo, erudita, se dice haber sido la única también en haber leído de punta a cabo El Capital, de Karl Marx.

Jacqueline Lamba (1910-1993), pintora francesa, ex bailarina de un espectáculo acuático, descubre el surrealismo y los escritos de Breton por intermedio de su primo André Delons, miembro del Grand Jeu antes de conocer al poeta en persona, un día de mayo de 1934, en condiciones poéticamente premonitorias, según este, pues los signos de aquel encuentro se hallaban dispersos en su poema "Tournesol", escrito en 1923. El episodio es relatado primeramente en "La Nuit du tournesol", publicado en la revista Le Minotaure (N° 7 de junio de 1935), y más tarde en L’Amour fou (1937), cuyo personaje central es Jacqueline. Se casan

en agosto de 1934, y en diciembre de 1935 Jacqueline dará a luz a Aube, la única hija de Breton. Las dificultades materiales crónicas del exilio de la pareja en Nueva York darán cuenta de esta unión hacia 1941.

Elisa Bindorff (1920-2000), artista plástica, pianista y escritora chilena, separada de un político chileno, emigra a Estados Unidos hacia 1942, y con Breton, al año siguiente; contraen matrimonio en 1945 antes de viajar a Francia en 1946. En París, Elisa Breton participa en revistas surrealistas como Médium y Le Surréalisme même, en la Exposición Internacional del Surrealismo, de la Galería Daniel Cordier (entre diciembre de 1959 y enero de 1960) y en la Exposición de collages, dibujos y grabados surrealistas de la Galería Le Ranelagh (1965). De parte de su talento da testimonio su realización de boîtes surréalistes ('cajas surrealistas').

Fuera de sus tres matrimonios contraídos sucesivamente, en el plazo de un cuarto de siglo, la vida amorosa de André Breton, vista de cerca, guarda sólo una módica consonancia con algunos de los postulados de su filosofía del amor surrealista, si no en cuanto a la intensidad de la pasión, por lo menos en lo que toca al "culto del ser único", a esa mitad intransferible del andrógino primigenio, y a los gajes de fidelidad. Incluso si, por ejemplo, Breton profesaba a su esposa Simone una adoración mística, no dejó por eso de hacer de sus 'encuentros' femeninos una razón de vivir.

Sus liaisons conocidas son numerosas y algunas de ellas han dejado huellas literarias de consideración. Aparte de Nadja (Léona Delcourt), la joven iluminada, nómada de París y de aciago destino, cuyos ambiguos devaneos amorosos y complicidades enigmáticas poblarán las páginas de una de sus obras mayores, valga referir de paso otras dos mujeres, por cierto, poco comunes:

Lise Deharme, seudónimo de Anne-Marie Hirtz (1907-1980), novelista y poeta francesa, que fuera una de las musas del surrealismo. Se consigna el episodio de cuyo primer encuentro, ocurrido en octubre de 1924, es relatado en Nadja a

propósito de cierto guante de gamuza celeste. Si Breton es presa de un vivo sentimiento amoroso por Lise, la joven sólo responde de modo evasivo y termina por poner fin a un arduo idilio en 1927.

Consecutiva al final de la tercera parte de Nadja, continúa en epílogo la celebración de la nueva pasión amorosa, borrascosa, de Breton, Suzanne Muzard (1900-1992), joven ex prostituta, novia y más tarde esposa del filósofo y escritor Emmanuel Berl, y que es presentada por este a Breton, con ocasión de una lectura de Nadja en noviembre de 1927; ocurre un flechazo mutuo inmediato seguido de una relación sembrada de tensiones y distensiones (amante de Breton, Suzanne seguirá siendo esposa de Berl), en cuyo torbellino de "amor-locura" Breton confiesa haber conocido el éxtasis de la "belleza convulsiva", del que hay muy probable huella en el poema "La unión libre" (1931), y bajo la "X" seudónimo del final de Nadja. Pasión que, con todo, tomará fin en 1931.

Breton visita a Freud en Viena, de cuyas teorías había tomado un primer conocimiento en 1916, mientras ocupaba un puesto en el centro psiquiátrico en el hospital de Saint-Dizier; pero las obras de Freud no comenzaron a ser traducidas al francés sino a partir de 1922, y esta visita, en pleno período dadaísta, se soldará por un malentendido. Como atestigua el informe de este encuentro, publicado más tarde por Breton en Littérature, Freud se muestra reticente y desconfiado. Las investigaciones de Freud sobre la interpretación de los sueños (La science des rêves en versión francesa data de 1926) y la sexualidad, van a ser, sin embargo, subyacentes en el trayecto del surrealismo, que no deja de portar una mirada crítica sobre los trabajos de Freud.

Louis Aragon: Anicet ou le Panorama.

Benjamin Péret: Passage du transatlantique.

Gira efectuada por los dadaístas Hausmann, Baader y Huelsenbeck Dresden, Leipzig, Praga.

Primera exposición personal de la artista brasileña Tersilia do Amaral (1986-1973) en la Galería Percier. Sus obras, de colores brillantes, de imágenes tropicales, son objeto de gran interés de público, calificadas por la crítica de "exóticas", "originales", "naïves" y "cerebrales". Antes de volver a Brasil es invitada a participar en exposiciones colectivas animadas por los surrealistas, e incluirá en adelante en su producción pictórica rasgos del estilo surrealista.

-

1922

(Abril): Fracaso del Congreso de París, conducido por Breton, episodio que según este, marcará "el fin de Dadá en tanto que movimiento organizado". Año capital en el crecimiento y afirmación del surrealismo .

(Abril): Primer y único número de Le Cœur à Barbe, subtitulado "Journal transparent", publicado por Tristan Tzara, en respuesta a los ataques dirigidos contra él por André Breton en la edición del 2 de marzo precedente de la revista Comœdia. Contiene textos de Éluard, Ribemont-Dessaignes, Satie, Fraenkel, Huidebro, Péret, Soupault, Duchamp, etc. El epílogo de esta querella será la llamada "Soirée du Cœur à Barbe", en el Teatro Michel, el 6 de julio del año siguiente.

Segunda serie de Littérature; la revista cambia de presentación y en adelante su contenido será totalmente surrealista.

Incorporación de Jacques Baron, René Crevel, Roger Vitrac y Robert Desnos,

estos dos últimos introducidos al grupo surrealista por Benjamin Péret.

Período de los sueños hipnóticos (sommeils hypnotiques).

Ruptura entre Breton y Tzara después del fracaso de la tentativa de reunir un "Congreso internacional por la determinación de las directivas y la defensa del espíritu moderno". Crevel toma partido por Tzara. Desmembramiento del movimiento dadá.

[El tiempo de vida de Dadá se cumplirá en el plazo del máximo despliegue, tan energético como desenfrenado e inorgánico, de su gesta, en los breves seis años que van de 1916 a 122. Da cuenta de su desmembramiento y disolución no sólo la fidelidad empecinada a sus presupuestos definitorios: rechazo de toda institucionalización, y cometido explícito y reafirmado de "abolir el futuro", entre otras manifestaciones de "nihilismo estéril", sino el descalabro que conocerán, una tras otra, todas las tentativas del movimiento obrero de tomar el poder en el continente. El fracaso de la IIIa Internacional Comunista (Komintern, en ruso), en junio de 1921, había consagrado esta derrota, consecuencia del giro autoritario surgido en su seno desde 1920 (escisión entre comunistas y socialistas en los Congresos de Tour, en 1920, y de Livurna, en 1921.). Ante la crecida de las fuerzas conservadoras o fascistas, el consecuente debilitamiento y división de las fuerzas de izquierda deja el campo libre a la represión. El horizonte de Dadá que fuera la esperanza revolucionaria, se desploma en todos los rincones de Europa.

Una vez concluido el movimiento dadá, Tzara continuará su obra poética y reflexiva: El hombre aproximativo, en 1925-1931; El árbol de los viajeros, 1930, Donde beben los lobos, 1932; Hablar solo, 1950; En alta llama, 1955; Hermano bosque, 1958, entre otros títulos, obras ilustradas en su mayoría por pintores tales como Ernst, Klee, Picasso, Kandisky, Sonia Delaunay, Miró. Al margen de su producción literaria, Tzara continúa sus actividades políticas: de 1929 a 1935 se une a los surrealistas; en 1932 adhiere a la Asociación de Escritores y Artistas

Revolucionarios; entre 1936 y 1937 desarrolla un papel importante en defensa de la España republicana, y en tanto secretario del Comité por la Defensa de la Cultura Española, organiza en 1937 el II Congreso Internacional de Escritores, en Madrid y Valencia. Durante la Segunda Guerra Mundial, Tzara es perseguido por el régimen de Vichy y la Gestapo; entra en la clandestinidad y colabora en la Resistencia. En 1947 se le acuerda la obtención de la nacionalidad francesa y se inscribe en el Partido Comunista. Aun cuando su actividad en el partido aparece como antinómica con las posturas del período dadá, Tzara -que no dejará nunca de escribir o de hablar sobre aquel movimiento- no ceja tampoco en su renuencia a la instrumentalización o a la politización del arte, lo que refleja su polémica con Sartre en 1948, a propósito de la 'poesía comprometida'. A su regreso de un viaje a Hungría, en 1956, sus divergencias respecto de la represión soviética en Budapest pondrán fin a su militancia. En 1960, en conjunción con Breton, Sartre, Simone de Beauvoir, Robbe-Grillet y otros, firma el Manifiesto de los 121, sobre el derecho a la insumisión en relación con la guerra de Argelia. En 1963 reimprime sus Manifiestos dadaístas, además de una serie de artículos de esta misma orientación bajo el título de Lampisteries. Fallece el 24 de diciembre de ese mismo año y es enterrado en el cementerio de Montparnasse, en París.].

(17 de noviembre): Conferencia de Breton sobre "El carácter de la evolución moderna y de lo que participa en ella":

"Yo estimo que el cubismo, el futurismo y Dadá, todo bien visto, no constituyen tres movimientos distintos y que los tres participan de un movimiento más general del cual no conocemos todavía ni el sentido ni la amplitud. Es quizás la primera vez que en arte se impone tan fuerte un cierto lado fuera de la ley que no perderemos de vista al poner Dadá por delante su negación insolente, su igualitarismo vejador, el carácter anárquico de su protesta, su gusto por el escándalo, en fin, toda su andadura ofensiva, yo no necesito decir a ustedes con cuánto corazón pude yo suscribir por largo tiempo a todo aquello. Hay solamente una cosa que puede permitirnos salir, por lo menos momentáneamente de esta jaula espantosa en la que nos debatimos, y que dicha cosa es la revolución, una revolución cualquiera, todo lo sangrienta que se quiera, por la que yo clamo todavía hoy con todas mis fuerzas. Tanto peor si Dadá no ha sido eso, porque como comprenderán el resto me importa poco. No sería malo que se

restablecieran para el espíritu las leyes del Terror".

Aragon: Les aventures de Télémaque.

-

1923

(6-7 de julio): Le velada denominada "Soiré du Cœur à Barbe",organizada por Tristan Tzara en el Théâtre Michel a instigación del poeta ruso Iliazd, termina en una estruendosa riña entre dadaístas y futuros surrealistas.

[Desde el proyecto de celebración del Congreso de París, de 1922, ocasión en la cual estallan a la luz pública las disensiones entre Tzara y Breton, este último, que había sido su iniciador, aspiraba sin embargo a lograr una gran concertación del 'espíritu moderno'. Tzara declina la invitación, puesto que el dadaísmo no tiene ni quiere tener nada que ver con el 'modernismo', ya se trate de arte o de otra cosa. El congreso no tendrá lugar y ello consuma el divorcio entre ambos grupos. Es así que Dadá no sobrevivirá más allá de un año, cuando en julio de 1923 los amigos de Breton perturben con una sonada riña la representación de una pieza de Tzara, Le cœur à barbe (Corazón con barbas), organizada por los dadaístas en el cabaret del Cœur à Barbe (proyección del film Rythme 23, de Richter, representación de Cœur à gas, pieza de Tzara con vestidos de Sonia Delaunay). En esta ocasión los surrealistas irrumpen en la sala e interrumpen brutalmente el espectáculo. El historiador de la literatura Gaëtan Picon relata en su Diario del surrealismo los siguientes detalles sobre esta trifulca: "Breton y Péret son duramente maltratados, P De Massot se quiebra un brazo, Éluard se desploma sobre los decorados y Tzara le reclamará por vía de ujier de justicia ocho mil francos de daños y perjuicios".].

Breton: Claire de Terre (240 ejemplares publicados a cuenta de autor).

Eluard: Mourir de ne pas mourir.

Péret: se instala en el N° 125 del boulevard Saint-Germain.

En septiembre Breton se reúne con el poeta Saint-Pol Roux. Homenaje de los surrealistas a Saint-Pol Roux.

Primeras "sesiones de sueño" organizadas por Breton.

[Los surrealistas se reúnen en la rue Fontaine, domicilio de Breton, e inauguran las experiencias sobre los sueños hipnóticos cuya iniciativa se debe a René Crevel: el sueño, en estado de vigilia o durmiente, es supuesto de transmitir o entregar secretos interiores, y se volverá en la práctica surrealista una de las matrices de la inspiración. Durante estas sesiones, Robert Desnos muestra en ello facilidades notables que impresionan a los participantes, produciendo por este método una poesía que él será incapaz de restituir una vez vuelto al estado de vigilia.].

En Weimar, Congreso dadá-constructivismo, con Van Doesburg, Tzara, Schwitters, Richter y Arp.

En Leyde (Holanda), I. K. Bonser (alias Theo Van Doesburg), publica la revista Mecano.

En Hanovre aparece el primer número de la revista Merz, de Kurt Schwitters,

que parte a reunirse en Holanda junto con Van Doesburg y su esposa para participar en una serie de manifestaciones dadá.

Gira "Anti-Dadá-Merz" de Raoul Hausmann, Kurt Schwitters y Hannah Hõch.

-

1924

Con la publicación de los Siete manifiestos dadá Tzara marca su rechazo al surrealismo en gestación, lo que no impide que nuevos miembros se unan al grupo de Breton: Antonin Artaud, Max Ernst, Max Morise, Pierre Naville, Raymond Queneau, Maxime Alexandre, André Masson, Joan Miró (miembros, estos dos últimos, entre los más dinámicos del llamado Grupo de la rue Blomet), además de Michel Leiris y Georges Limbour.

[André Masson realiza una serie de dibujos en los que, bajo la apariencia de un trabajo abstracto formado por un tramado de trazos lineales, una observación atenta permite ver objetos y figuras que parecen surgir de la indefinición misma de aquellas formas hasta ese momento no figurativas. Breton denominó este tipo de trabajo dessin automatique. Consiste en que el artista, al margen de toda disposición racional o procedimiento dirigido por la conciencia, se posiciona ante el papel en el estado más pasivo o receptivo posible, y sin un tema preconcebido o una imagen previa, vacía su espíritu y emprende los gestos del dibujo, espontánea y rápidamente, a fin de dejar operar un flujo incontrolado de movimientos que se traducen en el dibujo. Se trata por cierto del equivalente plástico de la 'escritura automática' que el mismo Breton, en compañía de Soupault, expone en Les Champs Magnetiques, redactado en 1919.].

Ultimo número de la revista 391, de Francis Picabia.

Apertura del Bureau de Recherches surréalistes, rue de Grenelle.

En 1924, André Breton entrega a Antonin Artaud (1896-1948), poeta, artista múltiple, llegado a París en 1920, teórico del teatro y futuro inventor del concepto del "teatro de la crueldad", la dirección de la central del Bureau des recherches surréalistes. Colabora en La Révolution surréaliste, órgano del grupo, pero, a poco andar, en diciembre de 1926, ante la perspectiva de adhesión de este al Partido Comunista francés, Artaud, adepto del principio de una revolución espiritual y no política, antepone su rechazo y se retira del movimiento: "Lo que yo amo no son los poemas del alimento, sino los del hambre, los de los enfermos, de los parias, de los envenenados, de los supliciados del lenguaje que zozobran en su redacción...".

[Personalidad de rasgos complejos, talante apasionado, febril en sus cuantiosos cometidos artísticos, al mismo tiempo lúcido y extravagante, iconoclasta, Artaud padeció desde temprana adolescencia graves cefaleas crónicas que no dejarán de influenciar tanto sus relaciones como su creación, y que, luego de terapias improbables y crueles, lo llevarán a ser internado parte de su vida en una clínica psiquiátrica. Víctima de un cáncer rectal diagnosticado tardíamente, Antonin Artaud fallece el 4 de marzo de 1948 a causa de una sobredosis probablemente accidental de medicamentos.

"Quizás se hallaba él en un conflicto con la vida mucho más grande que el nuestro. Particularmente hermoso, como era entonces, al desplazarse arrastraba detrás de sí un paisaje de novela negra, surcado de destellos. Estaba poseído por una suerte de furor del que no se escapaba ninguna institución humana, pero que, a la ocasión, podía resolverse en una risa en la que fluía todo el desafío de la juventud. Lo que no quita que este furor, por el sorprendente poder de contagio que era el suyo, influyó profundamente en la gestión surrealista. Nos llevó a todos cuantos éramos a asumir de verdad todos los riesgos, a atacar nosotros mismos sin retención alguna lo que no podíamos soportar" (A. Breton, Entretiens, 1952).].

"Un cadavre" ("Un cadáver"), panfleto contra Anatole France, después de su muerte.

[Anatole France, escritor y hombre político, es enterrado en 1924 como héroe y objeto de duelo nacional. Su fallecimiento es deplorado a la vez por Charles Maurras, la ultraderecha y los comunistas. Los surrealistas, que sencillamente sienten horror por este personaje oficial, conciben por primera vez un texto colectivo, un panfleto escrito con saña, bajo el título escueto de "Un cadáver". Los firmantes (Aragon, Breton, Drieu La Rochelle, Eluard y Soupault) atacan en él el arquetipo del espíritu francés burdamente patriotero, el paternalismo de buen tono y, en suma, la hipocresía satisfecha que conforta a la sociedad bien pensante. "Considero a todo admirador de Anatole France, escribe Aragon, como un ser degradado." Esta misma sociedad reacciona con severa indignación a través de la prensa contra las acusaciones surrealistas.

Este mismo título y el modelo de lenguaje serán utilizados seis años más tarde con ironía y sarcasmo por un grupo de surrealistas disidentes contra Breton.].

A. Breton: publicación del primer Manifiesto del surrealismo. (En febrero de 1924, Gallimard acepta publicar por su cuenta Les pas perdus (Los pasos perdidos), libro constituido por una serie de artículos sobre temas diversos, desde Apollinaire a Freud. Consciente del riesgo de "pasar por un ensayista o por un crítico", Breton decide publicar conjuntamente el ensayo crítico que será el Manifiesto de 1924 y un texto poético: Poisson soluble (Pez soluble).

[A comienzos de 1924, Soupault, Breton y Aragon, fundadores del surrealismo, deciden elaborar en conjunto un texto teórico para definir sus principios estéticos. Breton proponía como título Lettre à l'Aurore, pero de dicho proyecto que no llegará a prosperar saldrán dos manifiestos diferentes, el de Breton, ya citado, y este de Aragon. Para Breton de lo que se trata es de apropiarse del

vocablo 'surrealista', que ese año era objeto de viva polémica. Poco más tarde de la publicación del Manifiesto, Francis Picabia, Paul Dermée e Yvan Goll se proponen "quitarle el surrealismo a Breton"; de ahí la efímera publicación que hiciera Goll de la revista Surréalisme. Esta comienza con un breve manifiesto, en el que atribuye a la palabra surrealismo el sentido muy general de "un estilo de época", vaciando así el concepto de todo su sentido: "transposición de la realidad a un plano superior". Por el contrario, en su Manifiesto Breton parece reducir al extremo la definición del término, asociándolo únicamente a la escritura automática, que no es más que uno de sus aspectos. Esta reducción tiene para él un valor estratégico: habiendo practicado esta escritura desde 1919, Breton afirma su derecho a utilizar esta palabra y a darle el sentido que él desee. Desde este punto de vista, la empresa de Breton será exitosa, pues la palabra gozará de la fortuna que todos conocemos.

El primer propósito de un manifiesto es, pues, imponer la palabra que con orgullo exhibe en su título. Ya sea que suscite adhesión o que levante rechazos, en adelante habrá que contar con este neologismo. No obstante, Breton no creó esta palabra de tan larga posteridad, que aparece por primera vez en 1917, bajo la pluma de Apollinaire en el prefacio de su pieza Les mamelles de Tiresias. Entre las manos de Breton, este nombre de 'surrealismo', aunque adoptado en homenaje a Apollinaire, tendrá un empleo muy diferente. Desde 1920, en un artículo aparecido en la N.R.F., titulado "Por Dadá", Breton lo asocia a la idea de "una exploración sistemática del inconsciente" y a "los hallazgos de imágenes" que son efecto de "creaciones espontáneas". La función del Manifiesto de 1924 será de dar cuerpo a esta definición, incluso si este texto no pudiera reducirse a una tal voluntad.

El texto con que Breton introduce en el Manifiesto la definición del surrealismo, toma prestada -no sin ánimo irónico- la formulación venerable del diccionario y la enciclopedia, expresiones culturales que en principio la inspiración iconoclasta del movimiento repulsa:

SURREALISMO, n. m. Automatismo psíquico puro por el cual es propuesto

expresar el funcionamiento real del pensamiento, ya sea verbalmente o por escrito, ya sea de cualquiera otra manera. Dictado del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral.

ENCICL. Filos. El surrealismo se apoya en la creencia de la realidad superior de ciertas formas de asociaciones descuidadas hasta hoy día, en la potencia suprema del sueño, en el juego desinteresado del pensamiento. Él tiende a desplazar todos los otros mecanismos psíquicos y a substituirse a ellos en la solución de los principales problemas de la vida.

Hacen acto de SURREALISMO ABSOLUTO Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.].

[Documento complejo en su factura, en el Primer Manifiesto han sido repertoriados nueve elementos principales: un homenaje rendido a la facultad humana de la imaginación, un enjuiciamiento en forma contra la novelística realista, un llamado al éxtasis de lo maravilloso, la afirmación de la fe en la solución del conflicto entre el sueño y la realidad de la vigilia, la exposición de los principios de escritura automática y en general de la reflexión sobre el automatismo creador, una primera definición formal del surrealismo, un aporte de imágenes surrealistas en acto, aporte también de collages construidos con fragmentos de frases y, finalmente, un despliegue de actitudes no conformistas. Reimpreso sin modificaciones en 1929, el Manifiesto de 1924 presenta el agregado de un "Prefacio" y de la "Carta a las videntes", fechada en 1925.].

Louis Aragon publica Une vague de rêve, manifiesto diferente del de Breton, y Le Libertinage.

Jacques Baron (1905-1986), saludado por sus pares como "el Rimbaud surrealista", publica LAllure poétique. En opinión de Adam Biro y René Passeron {Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, 1982), Baron "fue uno de los escasos (poetas) que no terminara tras un mesón de almacén ni cayera en la chochería".

Son publicados:

Michel Leiris, LAfriaue fantôme.

André Breton: Les pas perdus.

Robert Desnos: Deuil pour deuil.

(Octubre): Yvan Goll (1891-1950), poeta y escritor trilingüe (alemán, inglés, francés), venido del expresionismo, publica la revista Surréalisme, de aparición efímera, con un breve manifiesto en exergo, opuesto en su principio al Manifiesto de Breton: "La realidad es la base de todo gran arte...".

(Diciembre): Primer número de La Révolution Surréaliste, dirigida primero del n ° 1 al 3 por Pierre Naville y Benjamin Péret, y tomada a cargo por André Breton a partir del cuarto número en tanto órgano oficial del movimiento surrealista.

[A diferencia de las grandes revistas del "establecimiento", como Le Mercure de France, La Revue de Paris o la Nouvelle Revue française, y la nada "oficial" que fue La Révolution surréaliste, las revistas surrealistas serán de corta vida. Entrega esta última, en efecto, doce números desde diciembre de 1924 a diciembre de 1929. Abierta a la colaboración venida de artistas plásticos, publica fotos de Man Ray, reproducciones de obras de de Chirico, de André Masson y dibujos de Max Ernst. Esta revista de excepcional longevidad respecto del conjunto de las publicaciones surrealistas marca, después de la publicación del primer Manifiesto, el cambio social requerido por el surrealismo, como lo

anuncia la portada del primer número: "Hay que desembocar en una nueva declaración de los derechos del hombre".

Reacio a toda institución, ya fuere la de la lengua o de la imaginación, el surrealismo fue rebelde a la idea de los géneros literarios y a la materialidad tradicional del libro. Es así el primer movimiento literario en oponer a dicha tradición la subversión encarnada en el libro-objeto, bajo un concepto que interpela e involucra a los medios de las artes plásticas, apela al recurso directo y permanente del panfleto, del volante callejero de rápida factura y difusión insurgente. Sus libros suponen la técnica del collage, que asocia el texto a la fotografía y al documento "real" como ocurre con Le Paysan de Paris, de Aragon, Nadja y LAmour fou, de André Breton. Por sus diversas posibilidades, la revista será el soporte predilecto de los surrealistas, un término medio entre el panfleto y el libro-objeto, capaz de acoger textos breves y encuestas, al mismo tiempo que ofrecer un espacio ideal para el trabajo colectivo, y devenir arma irremplazable de la polémica. La primera de ellas, Littérature, con sus 20 entregas de 1919 a 1921, y 13 entregas de 1922 a 1924, cubre el periplo que lo mismo incursiona en la literatura tradicional que en las audacias de los nuevos valores que avanza progresivamente hacia la subversión radical de Dadá y culmina en la expulsión de sus páginas de toda veleidad tradicional.

Preceden a la aparición de La Révolution surréaliste, que viene a reemplazar casi naturalmente a Littérature, en primer lugar la revista Maintenant (1912-1915), de Arthur Cravan, Nord-Sud (19174918), de Pierre Reverdy, y Sic, (19164919). En el mismo período nacen otras revistas más o menos duraderas y más o menos concurrentes, tales como 391, de Picabia, Aventure, de Roger Vitrac, René Crevel y Marcel Arland, así como la efímera Surréalisme de Ivan Goll.].

-

1925

Año de definiciones políticas. Este año el movimiento alcanza su más alta

expansión en un espíritu de unidad. Pero la introducción de la necesaria cuestión política es anunciadora de grandes crisis de mutación. Históricamente, es el año de la toma de conciencia política de parte de Breton. Durante una conferencia en Madrid, Aragon exalta la idea de una revolución total y denuncia la ruina de la civilización occidental, en tanto que Éluard, en nombre del principio de revuelta, las emprende contra el pragmatismo revolucionario.

[El surrealismo nace bajo la motivación de una reacción contra las formas de injusticia, de opresión, de abuso, contra todo lo que afecta a la libertad del hombre (guerra, militarismo, catolicismo exacerbado). Es una reacción llevada en un comienzo a posturas anarquistas. La historia del surrealismo no fue lineal, sin embargo, en el plano político, sino compleja y movediza. Ello, en la medida en que en su práctica artística, y con el sentido especial reservado por el grupo a esta expresión, se reclamó de una revolución confrontada a las grandes ideologías de la primera mitad del siglo XX. Pero no estuvo marcada por una afiliación o pertenencia colectiva a tal o cual corriente, incluso si ciertos escritos de Breton llaman a formas de militancia que terminaron por suscitar a veces alejamientos, partidas voluntarias o exclusiones del grupo: Aragon, Artaud, Char, Desnos o Leiris. Como indica claramente una declaración común hecha en la rue Grenelle el 27 de enero de 1925, el grupo se embarca resueltamente en la revolución: "Somos especialistas de la Revuelta. [...]. El surrealismo no es una forma poética. Es un grito del espíritu vuelto hacia sí mismo y muy decidido a romper desesperadamente sus trabas, si fuera necesario con martillos materiales". El evento de la guerra colonialista del Rif Marroquí conduce justamente a los surrealistas a unir sus reflexiones a las de la revista Clarté (Claridad), próxima del Partido Comunista, y a pronunciarse en adelante por La revolución primero y siempre, como se intitula un nuevo Manifiesto en donde queda claro que la revolución del espíritu debe pasar por la del hombre.].

Tienen lugar las primeras experiencias del cadavre exquis. [Juego a base de una hoja de papel que consiste en escribir sucesivamente sobre ella una frase o componer un dibujo, con la intervención de varias personas que, una tras otra, van cubriendo lo escrito o dibujado, a medida que pasa de una persona a la siguiente, plegando dicha hoja 'en acordeón', de modo de que ninguna de ellas pueda tener en cuenta la o las intervenciones de los participantes precedentes.].

El nombre de este juego fue tomado de la primera frase obtenida mediante esta fórmula lúdica: "Le cadavre - exquis - boira - le vin -nouveau" ("El cadáver exquisito beberá el vino nuevo").

Adhesión del grupo de la rue du Château: Jacques y Pierre Prévert, Marcel Duhamel, Yves Tanguy.

Crevel se reincorpora al grupo surrealista.

Alejamiento de este de Philippe Soupault.

Escándalo provocado por los surrealistas durante el banquete de Saint-Paul-Roux.

Encuesta: "¿Es el suicidio, una solución?".

[Situada bajo el signo del 'suicidio' de Jacques Vaché, quien se dará muerte a los 24 años, o de L'invitation au suicide de Philippe Soupault, esta encuesta asesta el golpe de una evidencia, el suicidio es "un hombre cortado en dos por la ventana". "Uno se suicida, dicen, por amor, por miedo o por la sífilis. Eso no es cierto. Todos aman o creen amar, todos tienen miedo, todos son más o menos sifilíticos. El suicidio es un medio de selección. Se suicidan aquellos que no poseen la casi universal cobardía de luchar contra cierta sensación del alma tan intensa que hay que tomarla, hasta nueva orden, por una sensación de verdad. Sólo esta sensación permite aceptar la más verosímilmente justa y definitiva de las soluciones: el suicidio." Escribe en respuesta dicha encuesta R. Crevel; como Rigault y más tarde Arshile Gorki, Jean-Pierre Duprey, etc., lo que Crevel había escrito va a traducirlo en acto definitivo en 1935, en circunstancias diferentes.

René Crevel tenía entonces 30 años; su padre se había suicidado ¡a los 14...!].

Atraídos por las investigaciones surrealistas, la pareja de artistas de la vanguardia checa, Jindrich Styrsky (1899-1942), pintor, poeta, editor, fotógrafo, y la artista plástica Toyen (pseudónimo de Marie Cerminova (1902-1980), inician una estadía de cuatro años en París. Styrsky descubre a Lautréamont y en 1928 dedica a los Cantos de Maldoror un ciclo de dibujos que, por la fuerte incidencia en el onirismo y la investigación del inconsciente, acrecen la cercanía de estos artistas al surrealismo, antes de su adopción del Segundo manifiesto a partir de 1929-1930.

(2 de julio) Breton: "Carta abierta a M. Paul Claudel": "[...] Poco nos importa la creación, lo que deseamos con toda nuestras fuerzas es que las revoluciones, las guerras y las insurrecciones coloniales vengan a aniquilar esta civilización occidental cuya podredumbre usted defiende hasta en Oriente, y clamamos por esta destrucción como el estado de cosas menos inaceptable para el espíritu [...]. Aprovechamos esta ocasión para desolidarizarnos públicamente de todo cuanto es francés en palabras y en acciones. Declaramos encontrar la traición y todo cuanto, de una manera u otra, puede dañar a la seguridad del Estado, más conciliable con la poesía que la venta de 'grandes cantidades de tocino' por cuenta de una nación de puercos y de perros...".

Son publicados:

Aragon: Le Mouvement perpétuel.

Artaud: Eombilic des limbes.

Crevel: Mi cuerpo y yo.

Péret: Il était une boulangère.

En Bruselas, un grupo convocado por los escritores Paul Nougé y E. L. T. Mesens, reunidos en torno a la revista Correspondance, de la misma ciudad, entra en relación con los surrealistas franceses. La revista supo mantenerse independiente respecto de ciertos fundamentos estéticos del grupo francés, como por ejemplo la primacía de la escritura automática y el rechazo del arte musical. René Magritte pinta sus primeras obras surrealistas, las que lo sitúan a la cabeza de la pintura surrealista belga.

[Paul Nougé (1885-1967), escritor, poeta, intelectual riguroso, químico de formación, es el verdadero iniciador del surrealismo belga sobre cuyo movimiento ejerció una influencia considerable como creador y pensador. Artista comprometido, participa en la fundación de la sección belga de la III Internacional. Autor de los evocadores títulos de los cuadros de Magritte.].

(Marzo): E. L. T. Mesens (1903-1971) funda la revista Œsophage que cuenta entre sus colaboradores, para su número único, a Jean Arp, Max Ernst, Georges Ribemont-Dessaignes, Picabia, Kurt Schwitters y Tristan Tzara. Mesens, ocupará desde entonces un lugar central en el grupo surrealista belga, del cual es uno de sus fundadores mayores, junto a Nougé, Goemans, Magritte, Marc Eemans, Marcel Lecomte, Souris y Scutenaire. E. L. T. Mesens pianista, compositor, intérprete, escritor, poeta y artista plástico belge, amigo de René Magritte, Erik Satie, Constantin Brancusi y Marcel Duchamp, es seducido desde temprano por el movimiento dadá. Mesens viaja a París adonde encuentra a Philippe Soupault, Louis Aragon, André Breton y Paul Éluard.

Inauguración de la primera Exposición Internacional del Surrealismo, en la galería Pierre, de París, evento que reúne obras de Giorgio De Chirico, Hans Arp, Max Ernst, Paul Klee, Man Ray, André Masson, Joan Miró, Pablo Picasso y Pierre Roy.

[Max Ernst lleva a cabo sus primeros frottages (equivalente pictórico de la escritura automática, el frottage es un procedimiento descubierto por Ernst con

ocasión de un episodio biográfico: al observar las estrías del piso de madera gastado del albergue donde se alojaba, decidió obtener su huella frotando con un lápiz de mina un papel puesto sobre las planchas del suelo. Extendiendo más tarde este procedimiento a otras texturas, Ernst completó una primera colección de frottages publicada en 1926 bajo el título de Histoire naturelle. Esta búsqueda plástica fue prolongada empleando pintura al óleo.

A partir de este año 1926, el movimiento se difunde en el extranjero para alcanzar renombre internacional. Dichas exposiciones colectivas se suceden con cierta frecuencia en Londres (1936), en Nueva York (1937), en Tokio (1937) y de nuevo en París (1938). La notoriedad del movimiento se verá reforzada por la emigración a Estados Unidos de la mayor parte de los miembros del grupo durante la guerra. La primera de estas nuevas muestras de posguerra se tendrá en París en la galería Daniel Cordier, en diciembre de 1959. De esta manera, el surrealismo habrá marcado profundamente el arte americano. La práctica del automatismo, por ejemplo, es una de las fuentes de la obra de Jackson Pollock, así como del action painting, en tanto que el interés que el tema del objeto suscita entre los surrealistas es claro anuncio del pop art.].

▪

1926

Polémica André Breton-Pierre Navilie.

[Codirector junto a Benjamin Péret de los tres primeros números de la revista La Révolution surréaliste, Naville (1904-1993) abre el Bureau de Recherches surréalistes, situado en el N° 15 rue de Grenelle, en un inmueble propiedad de su padre (11 de octubre de 1924). La aparición del tercer número de La Révolution surréaliste, el 15 de abril de 1925, marca el comienzo de un distanciamiento entre Breton y Naville, por dos razones esenciales expuestas en su artículo "¿Existe una pintura 'surrealista'?", en el que declara, en primer término, que "Ya nadie ignora que no hay pintura surrealista"; junto con manifestar, enseguida, sus

dudas sobre la capacidad real del grupo surrealista para "cambiar la vida". Para Naville lo importante es saber "si la idea de revolución debe estar por encima de la idea surrealista, si la una es el precio de la otra o si ambas van juntas".].

André Masson realiza sus primeros cuadros hechos "casi únicamente con arena pegada con cola", que ponen el acento en el azar y las posibilidades de la materia.

(Marzo): En París, Jacques Trual y André Breton inauguran la Galería Surrealista con la exposición llamada Cuadros de Man Ray y objetos de las islas de Oceania. Por primera vez se establece una relación entre la creación surrealista y las obras del "arte primario". La prensa reacciona escandalizada por una de las estatuas de Oceania elegida por Man Ray para figurar en la vitrina y en la portada del catálogo.

Ruptura de Breton con Philippe Soupault, quien pese a su condición de fundador del movimiento surrealista será excluido de sus filas bajo la imputación de hacer "demasiada literatura", en un momento en que el grupo surrealista se compromete en la causa comunista.

Son publicados los títulos siguientes:

Aragon: Le paysan de Paris.

Breton: Légitime défense.

Crevel: La Mort difficile.

Desnos: C'est les bottes de sept lieues...

Éluard: Capitale de la douleur.

Vitrac: Connaissance de la mort.

▪

1927

A pesar de las reservas y reticencias expresadas en el texto de Legítima defensa (1926), A. Breton adhiere al Partido Comunista junto con L. Aragon, J. Baron, P Éluard, B. Péret y E Unik, acto que justifican en la publicación de Au Grand jour ("A la luz del día", o bien: "En el gran día"). La adhesión es muy diversamente apreciada tanto al interior del partido como en el seno del grupo surrealista. Antonin Artaud, hostil al compromiso político, replica a su reciente exclusión y a la declaración colectiva de sus ex amigos con el texto de Le bluff surréaliste. Soupault es también excluido por idénticos motivos. A la ruptura con Artaud sigue la de Roger Vitrac (1899-1952). Las disensiones, sobre todo de orden cultural, con el comunismo alejarán a Breton de este compromiso.

(Enero): Jacques Baron ingresa al grupo surrealista que cuenta ya con los nombres de Aragon, Breton, Péret y Unik, quienes adhieren colectivamente al Eartido Comunista francés. Excluido por Breton del grupo, el 11 de marzo de 1929, Baron se vuelve hacia le trotskismo, colabora en la revista de Bo-ris Souvarine, La Critique sociale, y se aproxima a las posiciones de Georges Bataille.

Fundación del grupo Le Grand Jeu (El Gran juego) por René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte y Roger Vaillant.

Breton: Introducción al discurso sobre lo poco de realidad.

["¿Están llamadas las creaciones poéticas a tomar pronto ese carácter tangible, a

desplazar con tanta singularidad los límites de aquello así llamado lo real?"].

(Junio): La Galerie Surréaliste organiza la primera exposición personal de Yves Tanguy.

Son publicados:

Crevel: Babylone.

Desnos: La liberté ou l'Amour!

Leiris: Le point cardinal.

Artaud: Le Pèse-nerf.

Aparición del manifiesto Lautréamont envers et contre tout. Permettez (Contra viento y marea. Permitan), escrito por Raymond Queneau en protesta contra la inauguración de una estatua de Arthur Rimbaud en Charleville (Ardennes): "Esta estatua sufrirá tal vez la misma suerte que la precedente. Esa que los alemanes hicieron desaparecer y debió servir a la fabricación de obuses y que Rimbaud se hubiera esperado con delectación a que uno de ellos hiciera añicos vuestra plaza de la Estación o que redujera a nada el museo en el cual se preparan a negociar innoblemente su gloria".

Artaud participa en el rodage de Verdun, visions d'Histoire de Léon Poirier.

[Artaud justifica su participación a título de que "no se trata de un film patriótico, hecho para exaltar las más innobles virtudes cívicas, sino de un filme de izquierda para inspirar a las masas conscientes y organizadas el horror de la guerra. Yo no transijo ya más con la existencia. Desprecio aún más el bien que el

mal. Me cago en el heroísmo, me cago en la moralidad".].

-

1928

Alejamiento de Desnos. Acercamiento de Picasso.

A pesar de los fracasos sufridos en su actividad militante en el seno del Partido Comunista francés, Breton se mantiene plenamente fiel a las tesis del materialismo dialéctico marxista.

Aragon: Traité de style: Obra que ocupa un lugar muy particular en la producción de Aragon, en la que busca conciliar su talante anarquista con su atracción apasionada por lo auténtico y lo bello. Su violencia en la expresión y sus exigencias de pureza, estilística y ética, han vuelto justamente célebre este texto.

["Si usted escribe según el método surrealista unas tristes imbecilidades, estas siguen siendo tristes [...]. El surrealismo se define por aquellos que él defiende y por aquellos que lo atacan [...]. Hacer en francés significa cagar. Ejemplo: no forcemos nuestro talento, no haremos nada con gracia."].

Publicación de Nadja, pieza fundamental de la primera etapa de la obra de Breton.

[Se trata de una narración autobiográfica, tomada 'en vivo', acompañada de diversas reflexiones teórico-críticas, y de abundantes ilustraciones y fotografías,

conforme al propósito de Breton de afirmar distancia con las convenciones novelescas, en especial el recurso de la descripción, o sea, concebir un texto "sin ninguna afabulación novelesca ni disfraz de la realidad". En un tono que se quiere próximo del reporte o atestado (procès-verbal), relata una serie de sucesos cotidianos advenidos durante nueve días entre él y una joven encontrada por azar el 4 de octubre de 1926, en una calle de París, y en cuyas circunstancias el poeta advierte ciertas manifestaciones de la visión surrealista o dan lugar a prácticas compatibles con el espíritu de las indagaciones de la 'surrealidad'. Nadja es, en efecto, una clara ilustración de la búsqueda poética en la ciudad y el universo de la calle como lugar de encuentro estético, ya anunciado en A une Passante, de Baudelaire, o en Alcools de Apollinaire. El personaje de la joven, cuyo nombre es el comienzo de la palabra rusa 'esperanza', ilustra el rechazo de la razón que mueve al mundo moderno, y de la servidumbre del trabajo, es un espíritu probablemente un tanto perturbado, pero no menos un 'genio libre', por lo tanto identificable -aunque a espaldas suyas- al movimiento surrealista en su triple reivindicación del amor, la poesía y la libertad. Un cierto número de personajes que desfilan en su lectura son figuras próximas o miembros de este grupo.

Breton retomará el principio de este escrito en Los vasos comunicantes (1932) y El amor loco (1937).].

Publicación de El surrealismo y la pintura.

[Es en respuesta a la actitud negativa de Pierre Naville a propósito de la posibilidad de una pintura surrealista, que Breton redacta dicho texto, publicado primero en La Revolución Surrealista, después en volumen desde 1928, recompuesto de una edición a otra y aumentado con nuevos artículos, hasta la última en 1965. En el N° 3 (1925) de aquella revista, Naville había sostenido que "como nadie ignora, no hay pintura surrealista; ni las rayas de lápiz libradas al azar del gesto, ni la imagen esbozando figuraciones de sueño, ni las fantasías imaginativas, bien entendido, pueden ser calificadas de este modo". Sin embargo, desde el Primer manifiesto, Breton admitía en nota que Uccelo, Seurat, Moreau, Matisse, Derain, Picasso, Braque, Duchamp, Picabia, Chirico, Klee,

Man Ray, Max Ernst y Masson "podrían pasar por surrealistas"; y en la Revolución Surrealista (N° 1, diciembre de 1924), se puede leer, en "Los ojos encantados" de Max Morise, lo siguiente: "Lo que la escritura automática es a la literatura una plástica debe serlo a la pintura, a la fotografía, a todo lo que está hecho para ser visto".].

Giorgio de Chirico hace abandono para su obra del principio de la pittura metafísica, desarrollado sobre todo desde 1910 a 1919, trabajos plásticos que sedujeron e impresionaron grandemente a los surrealistas, en beneficio de la exploración de tesoros pictóricos del pasado.

[Por iniciativa de Apollinaire, el poeta italiano Ardego Sofici había publicado, en 1914, en la revista Les Arts un artículo célebre sobre aquella etapa del pintor: "Se podría definir (su pintura) como una escritura de sueño. Mediante puntos de fuga casi infinitos de arcadas y de fachadas de grandes líneas rectas, de masas inmanentes pintadas con colores simples, de claroscuros casi funerarios, consigue de hecho expresar ese sentido de la vastedad, de la soledad, de la inmovilidad, del éxtasis, que producen a veces ciertos espectáculos del recuerdo en el alma nuestra cuando se adormece".].

Éluard publica Défense de savoir (Prohibición de saber).

Buñuel y Dalí filman en París Un Chien andalon.

[La intrahistoria del film quiere que la idea original haya sido inspirada por unos sueños que ambos dicen haber soñado y que Buñuel ha referido en diversas oportunidades: "Llegando a casa de Dalí, en Figueras, como invitado a pasar en su compañía algunos días -cuenta Buñuel- conté a mi anfitrión que días antes había tenido un sueño en el cual una nube muy delgada cortaba la luna y una hoja de afeitar sajaba el ojo de una joven. Dalí por su lado me contó que él

acababa de soñar, la noche anterior, con una mano cubierta de hormigas. Y agregó: ¿'Qué tal si hacemos una película hablando de todo eso?'". Film surrealista por excelencia, y así reconocido por Breton y los suyos, el guión de Un perro andaluz se sabe que fue escrito en menos de una semana en trabajo conjunto de Buñuel y Dalí, llevado a cabo a la manera de un cadáver exquisito, como contará más tarde el mismo Buñuel. Entre las imágenes de este film el espectador menos informado podrá reconocer elementos recurrentes de la obra pictórica de Dalí, tales como un asno muerto, figuraciones eróticas, hormigas, o la imagen de la bordadora de encajes de Vermeer, etc."Trabajábamos entonces -prosigue Buñuel- tomando las primeras imágenes que nos venían al espíritu, asimismo que rechazábamos sistemáticamente todo lo proveniente de la cultura o de la educación. Tenían que ser imágenes capaces de sorprendernos, aceptables por ambos sin discusión".].

Gracias al mecenazgo de Marie-Laure y Charles de Noailles, que habían prestado apoyo financiero al rodaje de un Un perro andaluz, Jean Cocteau realiza el film surrealista Le Sang d'un poète.

(Junio): Fundación de la revista Le Grand Jeu, que tomara su nombre del grupo formado el año anterior por René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte y Roger Vaillant, principalmente.

[Estos mismos jóvenes, aún liceanos en 1922, inspirados por la doctrina patafísica de A. Jarry, conjugan sus inclinaciones hacia lo extraño y forman el Grupo de los Hermanos Simplistas junto con crear una revista: Apollo. El 'simplismo' consiste, según sus seguidores, en una búsqueda del absoluto basada en la idea de abolir las fronteras entre lo visible y lo invisible, entre la visión y la realidad. Se declaran "simples e ignorantes como niños pequeños"; animados por el espíritu de rebelión, se encomiendan a la figura y memoria de Rimbaud y se proponen sacudir el torpor provincial de su ciudad (Reims) con escándalos y provocaciones. En 1926 se encuentran prosiguiendo estudios en París, toman contacto con pintores y escritores (Joseph Sima, Maurice Henry, André Rolland de Renéville). Pronto se lanzan en la experiencia de tratar de vivir "entre dos

mundos", incluso bajo el uso de drogas, para aproximarse a la frontera entre la vida y la muerte; exploran textos místicos, en particular sánscritos, en una verdadera pesquisa iniciática que recuerda alguna analogía con las indagaciones propiamente surrealistas, pero que toma sus distancias claramente con ellas. En adelante el joven grupo -que a partir del otoño de 1927 ha adoptado el nombre de "Le Grand Jeu" ("El gran Juego"), propuesto por Roger Vaillant también para su órgano de expresión, entra con estruendo en la escena parisiense, crece y se fortifica con nuevos adherentes de calidad, se alía con otros grupos análogos, y aunque tiende a conservar su independencia, establece algunos contactos con los surrealistas Desnos y Ribemont-Dessaignes. A pesar de que Breton llegará a interesarse activamente en la colaboración de su movimiento con el Grand Jeu, y que este entrara, o casi, en la órbita surrealista hasta concebir el proyecto de un número especial de la revista le Rouge et le Noir dedicado a Sade. La referencia al juego era sin duda para el joven grupo el medio de inscribirse en la línea lúdica de Dadá y del surrealismo, como atestigua el hecho de que del repertorio de juegos surrealistas de los que Breton hará el inventario, raros son aquellos a los cuales los 'Grandes Jugadores' no se hayan entregado. En el número 3 del Grand Jeu, Daumal había publicado su famosa "Carta abierta a André Breton", en donde se refería a las acciones de sus ilustres mayores como a "jueguitos de sociedad", al mismo tiempo que se confesaba pleno de reconocimiento por las expectativas que Breton le había hecho fundar, y proponía a este, no sin cierta audacia, integrarse al Gran Juego.

No obstante, las relaciones del Grand Jeu con el movimiento surrealista no serán sin asperezas, choques ni traspiés, ni tampoco sin severas disensiones al interior del grupo mismo en sus vínculos con el contexto político. Entre otros motivos de desavenencias con Breton, aparte de la aceptación por estos de un tránsfuga del movimiento surrealista, hubo la publicación por Vaillant, en Paris-Midi, de un artículo elogioso dedicado al prefecto Chiappe, odiado por los surrealistas. Con estas y otras justificaciones se pone en marcha un 'proceso' al joven grupo, en el curso de una reunión en el bar de la rue du Château, bajo reproches tales como el uso abusivo de la palabra Dios, una moral dudosa y ciertos ataques personales. A comienzos de 1932, el "affaire Aragon" será una de las causas del divorcio con el surrealismo, y terminará por consumar su dispersión y pronta disolución, a poco de publicar el tercer y último número de la revista (1930) y de haber programado la edición de una cuarta entrega que permanecerá inédita hasta la reedición integral de la revista en 1977 (ediciones Jean-Michel Place).].

Discusión entre los surrealistas a propósito del amor bajo todos sus aspectos. La homosexualidad masculina es condenada de manera casi unánime.

[André Breton: "En semejante tema, yo no tengo ningún problema en querer hacer acto de oscurantismo [...]. Acuso a los pederastas de proponer a la tolerancia humana un déficit mental y moral que tiende a erigirse en sistema y a paralizar todas las empresas que merecen mi respeto."].

Desnos vuelve a Francia con el novelista cubano Alejo Carpentier, quien huye de la dictadura de Machado.

Ciertos pasajes de La libertad o el amor, de Desnos, juzgados como licenciosos o anticlericales, son censurados.

En Argentina, aparición de la primera revista surrealista Qué, creada por el poeta, ensayista y crítico de arte Aldo Pellegrini (1903-1973), iniciador de las primeras tendencias de la vanguardia artística argentina, en la que se destacarán poetas tales como Enrique Pichon-Rivere, Francisco Madariaga y sobre todo Enrique Molina. En 1961, Pelligrini publica la célebre Antología de la poesía surrealista de lengua francesa. Entre sus poemarios se cuentan El muro secreto (1949), La valija de fuego (1953), Construcción de la destrucción, (1957), Distribución del silencio (1966) y Escrito para nadie (1973). Su obra poética ha sido reunida a título póstumo en 2002, bajo el título de La valija de fuego.

Primera representación en la Comédie des Champs Flysées, de Víctor o los niños al poder, de Roger Vitrac (1899-1952) por el Teatro de Alfred Jarry (1873-1907).

[El argumento, retomado a menudo por otros autores, está centrado sobre el personaje de Víctor, un niño de nueve años dotado de una formidable y escalofriante inteligencia, quien, junto con decidir morir, el día de su aniversario, antes que llegar a adulto, ridiculiza a todos y cada uno de los adultos de la pieza, forzándolos incluso al suicidio. En el prospecto de la temporada 1928 del Teatro Alfred Jarry se lee que "En Les Enfants au pouvoir, la marmita está hirviendo. Sólo el título indica ya un irrespeto de base por todos los valores establecidos. Con gestos a la vez ardientes y petrificados, esta pieza traduce la desagregación del pensamiento moderno y su reemplazo ¿por qué cosa? He aquí en todo caso el problema al cual la pieza responde grosso modo: ¿Con qué pensar? ¿Y qué es lo que queda?"].

Cierre de la Galería Surrealista por causa de quiebre.

Francis Ponge (1899-1988): Primeros acercamientos al grupo surrealista.

[Desde sus diecisiete años, Ponge experimenta una violenta rebelión en contra del habla ordinaria. Su dificultad en poder decir todo su pesar por la muerte de su padre, en 1923, aviva su sentimiento de vivir un "drama de la expresión": su deseo irreprimible de expresarse, que él designa como la "rabia de la expresión" se ve confrontado a un lenguaje cuyas imperfecciones y límites constriñen, cuando no falsean, todo discurso, y frente a lo cual cabe al poeta expresarse "cuenta habida de las palabras". Es en esta perspectiva que Ponge hace suya la concepción de poeta según Lautréamont: el poeta debe ser "más útil que ningún otro ciudadano de su tribu", puesto que él inventa el lenguaje que utilizarán enseguida los periodistas, los juristas, los comerciantes, los diplomáticos, los sabios. En tanto que le es propio al poeta modificar la lengua, le es obligatorio también dominarla en profundidad y conducirla a poder decir las cosas más sencillas del modo más simple, dejando la puerta siempre abierta al decir todo lo complejo que reside en el proyecto último, interminable, del hombre. Sin embargo, pese a ciertas afinidades en este sentido con centros de interés y búsquedas propiamente surrealistas, Ponge tomará sucesivas y definitorias distancias con el principio de 'espontaneidad' que la 'escritura automática' aspira

a liberar, y en su trabajo, que aspira a situarse en el límite extremo del campo poético, se desentiende de todo exceso y dilución verbal. En esta voluntad llegará a afirmar que "el día en que se querrá admitir como sincera y verdadera la declaración que yo hago en cada esquina en cuanto a que yo no me estimo poeta, que yo utilizo el magma poético, pero lo hago para desembarazarme de él, que a lo que tiendo es más a la convicción que al encanto, que para mí de lo que se trata es de lograr formulaciones claras, e impersonales, ese día se me dará por fin en el gusto y se evitarán muchas discusiones vanas a mi propósito" (en Méthodes, "My Creative Method", 1948).].

▪

1929

Publicación de 1929, pequeña obra paródica, con textos obscenos de Louis Aragon y Benjamin Péret, y con fotos de Kiki de Montparnasse tomadas por Man Ray.

Reunión del grupo surrealista en el bar du Château sobre el tema "Examen crítico del trato infligido a Léon Trotsky" (exiliado por Stalin).

[Pretexto para las exclusiones de Jacques Baron, Jacques Prévert, Man Ray, Yves Tanguy y del grupo Le Grand Jeu (René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vaillant...), en razón de la aparición en un periódico de un artículo de Roger Vailland rindiendo homenaje al prefecto Jean-Baptiste Chiappe (prefecto de policía en 1927, puesto desde cual reprime las manifestaciones comunistas, y cultiva amistades en los medios de extrema derecha y conservadores, en particular con la Action française y el semanario nacionalista Gringoire. Se hizo popular entre los policías por haber mejorado sus condiciones de vida y de trabajo). Por otra parte, Miró, Arp y Desnos se oponen a toda sumisión a una disciplina colectiva y toman distancia con el grupo.].

Ruptura previsible del grupo surrealista con Baron, Desnos, Leiris, Limbour, Pré-vert, Queneau.

[En el curso del mes de febrero, André Breton envía una carta a los miembros del grupo surrealista con el fin de evaluar "el grado de calificación moral de cada uno", procedimiento que, junto con indisponerlo seriamente con Georges Bataille, Michel Leiris y André Masson, dará lugar a las puntualizaciones teóricas que constituyen el Second manifeste du Surréalisme, publicado en diciembre.].

Adhesión de René Char (1907-1988).

[Paul Éluard descubre en 1929 el poemario Arsenal, de René Char, y decide visitar al poeta en su lugar emblemático provenzal de l'Ïle-sur-la-Sorgue. Entonces, ambos hombres se ligan en la amistad. Char viaja a su vez a París, toma contacto con los surrealistas que aprecian la limpidez de su palabra poética. Desde 1930 se integra plenamente al grupo. Compone con Breton y Éluard el poemario Ralentir travaux, pero mantendrá sus distancias con el movimiento.].

Acercamiento de André Breton con Tristan Tzara y René Magritte.

Suicide de Jacques Rigaut.

Son publicados:

Crevel: Êtes-vous fous? (novela).

Ernst: La femme 100 têtes.

Fundación del grupo surrealista checo.

Camille Goemans inaugura en la rue de Seine, en Paris, la galeria Goemans. Contrata a Jean Arp, René Magritte e Yves Tanguy y organiza exposiciones de Salvador Dalí (su primera exposición parisiense), Max Ernst, Joan Miró y Man Ray. En 1930 organiza una exposición enteramente dedicada a los collages surrealistas, cuyo catálogo lleva un prefacio de Louis Aragon, "La Peinture au défi" ("La pintura en desafío"), que es probablemente el primer ensayo que analiza de modo sistemático el fenómeno del collage moderno en el terreno de las artes plásticas. Aragon distingue en especial cuatro formas de collage: cubista (Georges Braque, Pablo Picasso), dadaísta, (Marcel Du-champ, Francis Picabia), surrealista o poético (Max Ernst), y "el collage al servicio de la propaganda".

Publicación del primer número de la revista Documents, dirigida por Georges Bataille, con la participación de disidentes del surrealismo entre los cuales se encuentran: Robert Desnos, Michel Leiris, Georges Limbour, André Mas-son, Jacques Prévert, Roger Vitrac.

(Io de octubre): Proyección privada para el grupo surrealista del filme Un chien andalou, de Luis Buñuel y Salvador Dalí, en el Studio des Ursulines (París, 5o distrito.).

Primera exposición en París de Salvador Dalí en la galería Goemans, rue de Seine. Su obra invita a la práctica de la 'paranoia-crítica'.

[Frente al automatismo, en el que el sujeto es un intermediario, un transmisor del material onírico, Dalí propone el procedimiento llamado por él mismo "método paranoico-crítico". Consiste este en objetivar y sistematizar la producción

onírica, manteniendo la vigencia del soñar en la vigilia, que él define como: "método espontáneo de conocimiento irracional basado en la asociación crítico-interpretativa de fenómenos delirantes". Concibe, a su manera, la paranoia como "exaltación orgullosa de mí mismo", es decir, como vía por la que el artista sistematiza y toma propiedad de sus propios padecimientos, deseos y material onírico, para organizados como material artístico. El delirio, en este contexto, sería la capacidad y el recurso metodológico por medio del cual se aspira a producir sueños inconscientes en estado de conciencia. Esta exaltación egolátrica de su propio yo sería asimismo la condición de posibilidad para la práctica de un buceo permanente en las fuentes de la memoria, del deseo, de los sueños, de la propia infancia y sus territorios, lugares y ambientes, para dar sustancia crítica a su obra. A través de esta, el artista se propone desacreditar el estado de cosas advenido en la Europa de la primera mitad del siglo XX, y sus relaciones sociales y humanas establecidas como método de poder y de represión, al tiempo que busca profundizar un tipo de conocimiento particular de la realidad inasible de la sexualidad humana.

En el prefacio del catálogo, Breton escribe: "Por otra parte, hay la esperanza, la esperanza de que cuando menos todo no se vendrá abajo, de que una voz admirable como la de Dalí no se quebrará por comenzar en su oreja por el simple hecho de que ciertos materialistas se interesen en hacérsela confundir con el crujido de sus zapatos de charol"].

Max Ernst (1891-1976) ejecuta su primer roman-collage: Perturbation, ma sœur, la femme 100 têtes. Empleando una serie de grabados antiguos, Max Ernst presenta un universo onírico regido por los caprichos del inconsciente, a base de una sucesión de escenas independientes confeccionadas a partir de dichos grabados sobre temas de la imaginería popular.

[Contrariamente al collage cubista, que debuta hacia 1911 y cuya puesta en juego es esencialmente plástica, el collage surrealista es un procedimiento poético en la medida en que su búsqueda va en la dirección de lo maravilloso, de lo extraordinario e insólito. Max Ernst es probablemente el artista que, desde

1920, llevó esta técnica a sus expresiones más altas en su trabajo de concepción y elaboración. En sus piezas más célebres la articulación entre texto de imagen da cuenta de modo incomparable de problemáticas fundamentales del surrealismo, tales como la belleza, el deseo y el amor.].

Adhesiones al grupo surrealista de Luis Buñuel, Salvador Dalí, Georges Hugnet, Georges Sadoul y André Thirion.

Luego de la aparición de Nadja, en donde Breton pone en cuestión las prácticas psiquiátricas del asilo Sainte-Anne, los psicólogos Pierre Janet y Gaëtan Gatian de Clérambault instauran contra este una demanda judicial.

Con ocasión de la salida del filme Nosferatu el vampiro, de Friedrich Wilhelm Murnau, invisible desde 1922, los surrealistas asisten en 'gran ceremonia'.

[Georges Sadoul: "Durante algunas semanas, nos repetimos, tal una expresión pura de la belleza convulsiva, este subtítulo en francés: 'pasado el puente, los fantasmas salieron a nuestro encuentro'".].

René Magritte: Ceci n'est pas une pipe ou La Trahison des images, óleo sobre tela; Je ne vois pas la [femme] cachée dans la forêt, (No veo a la [mujer] escondida en el bosque], óleo sobre tela rodeado de retratos fotográficos de frente y con los ojos cerrados de dieciséis surrealistas (Aparecen retratados, en el sentido de los punteros del reloj, partiendo del rincón superior izquierdo: Maxime Alexandre, Louis Aragon, André Breton, Luis Buñuel, Jean Caupenne, Paul Éluard, Marcel Fourrier, René Magritte, Albert Valentin, André Thirion, Yves Tanguy, Georges Sadoul, Paul Nougé, Camille Goemans, Max Ernst, Salvador Dalí).

Breton: Segundo manifiesto del surrealismo, en el N° 12, y último, de La Revolución Surrealista (diciembre de 1929) con un "Prefacio a la reedición del Manifiesto": "...entre mi pensamiento, tal que este se desprende de lo que se ha podido leer bajo mi pluma, y yo [...] hay un mundo".

[La aparición de este Manifiesto da la ocasión a Breton de relanzar el movimiento y, según la expresión de Mark Polizzotti, de "[codificar] todos los cambios que el movimiento ha conocido durante sus cinco primeros años y en particular el paso [...] del automatismo psíquico al militantismo político". Este segundo manifiesto le ofrece también la ocasión de arreglar algunas cuentas de manera violenta, manejando hasta el insulto y el sarcasmo, y de hacer un balance de los tropiezos internos que el grupo ha encontrado por esos últimos años. Los 'excluidos' apuntados por el texto, reunidos en el café Deux-Magots contra-atacan a comienzos del año siguiente publicando un panfleto sobre el modelo de aquel de 1924 contra Anatole France, retomando el mismo título: "Un cadáver" (1930). A partir de entonces los adversarios de Breton lo consagran irónicamente como "el Papa del surrealismo".

En Mort d'un Monsieur, Jacques Prévert habla de "un pion lírico" y de un "blandengue: (que) para un recorte de prensa permanece en su alcoba ocho días". Jacques Baron lo trata de "joli coco" ("lindo pendejo") y de "esteta de gallinero". Vitrac deplora: "Practicó en vasta escala el fraude de la amistad". Desnos evoca los relentes del "faisán Breton", mientras que Ribemont-Dessaig-nes estima que "no se consigue mejor en el género hipócrita". Leiris, Georges Limbour y otros más agregan su notita personal, todo lo cual resulta elocuente en cuanto al clima de disidencia reinante entre los surrealistas de esos años.].

-

1930

Llega a Francia en el curso del año la crisis económica, consecuencia del Krach de Wall Street, y provoca una ola de cesantía. Se registran revueltas en

Indochina.

Publicación en libro del Second Manifeste du Surréalisme.

[Frontispicio de Salvador Dalí: "hay que desconfiar del culto de los hombres, por grandes que sean en apariencia. Uno solo puesto aparte: Lautréamont, no veo quiénes no hayan dejado alguna huella equívoca de su paso".].

[El Segundo manifiesto apareció en 1929 en el último número de La Revolución Surrealista. Se presenta bajo un tono mucho más agresivo, e incluso violento y polémico, y, después del "proceso del grupo del Grand Jeu" (René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vaillant y Albert Meyrat) ofrece a Breton la ocasión de un balance de las querellas internas del grupo saldadas por exclusiones de surrealistas eminentes, como Desnos.

Si la idea de libertad ocupa aquí un lugar primordial, Breton introduce con mayor precisión la noción de revolución, idea a la cual no habrían suscrito convenientemente André Masson, Georges Limbour o Antonin Artaud. El surrealismo, que no ha llegado tan lejos como se lo había previsto, debe proseguir su ruta y profundizar sus búsquedas, agudizando de paso la vigilancia sobre el contenido de las obras producidas. Aquí Breton ya no excluye la posibilidad de escribir novelas aceptables por el surrealismo, pero se hace sentir la necesidad de un control de tales obras en el sentido de mantener el surrealismo su estatuto de exterioridad en relación con un campo literario crecientemente conquistado por la novelística, vuelto el género mayor durante los años veinte. De lo que se trata, de hecho, para Breton, es de culminar en la desaparición del surrealismo de la escena literaria. Tal es el significado de la célebre fórmula solemnemente escrita con mayúsculas: "PIDO LA OCULTACIÓN, PROFUNDA, VERDADERA DEL SURREALISMO"; una ocultación en gran parte esotérica, y en la práctica un rechazo de la apertura del grupo al gran público profano o sencillamente curioso, al que conviene más bien desalentar, "si se quiere evitar la confusión". Las expectativas que Breton aspira echar abajo

son las de llevar a cabo una respetable carrera en las letras, con el fin de evitar la trampa del éxito, en los términos de una 'moral surrealista'. Entre los medios preconizados para realizar una ocultación completa respecto de la vida social y literaria, Breton cuenta con el recurso de lo oculto, o sea, "un reconocimiento serio por el lado de aquellas ciencias desacreditadas en grado diverso como son la astrologia, entre todas las antiguas, y entre las modernas la metapsíquica [...]". Valga decir que muchos surrealistas no lo seguirán en ese terreno, pues, dado el momento, esta opción no dejaba de ser sorprendente en la medida en que el Segundo manifiesto marcó la adhesión total y "sin reservas" al "principio del materialismo histórico", referido o no a Marx, y en todo caso incompatible con la idea de un mundo transcendente, como quiera que se lo defina. El esoterismo y lo oculto, en efecto, reposan en la creencia de una organización escondida y superior del universo, a la cual sólo tienen acceso los iniciados. Si Breton hace hincapié en lo oculto en que asume que el surrealismo como el esoterismo se definen por la búsqueda de esta "tenebrosa y profunda unidad" del mundo, "Todo lleva a creer -dice el manifiesto- que existe un cierto punto del espíritu en el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incomunicable dejan de ser percibidos contradictoriamente. Ahora bien, es en vano que se busque otro móvil para la actividad surrealista que la esperanza de la determinación de ese punto". El pensamiento de Hegel, que en los años veinte comienza recién a ser frecuentado, proporcionará a Breton los instrumentos conceptuales para solventar aquella y otras aporias. La palabra misma de 'surrealismo' procedería de la dialéctica hegeliana, cuando se trata de superar las antinomias entre lo real y lo irreal, el sueño y la vigilia, el consciente y el inconsciente. Bajo esta caución deben ser superadas asimismo las antinomias entre ciencia y esoterismo, lo oculto y lo patente, entre creencia y escepticismo, incluso aquellas entre la exactitud matemática y la creencia en la parapsicología. La adhesión de Breton al esoterismo, tan franca y plena como la suya al materialismo histórico, se comprende mejor por la puesta en correspondencia del cometido esotérico y aquel lúdico, tan importante para los surrealistas, como lo demuestra la práctica de los 'juegos colectivos', sobre todo en lo que estos tenían de una "vuelta a la infancia". La referencia a lo esotérico adquiere en Breton la afirmación de una tradición cuya novedad reside en su ocultamiento, y su relación con esta larga tradición y a los autores que, como el alquimista Nicolas Flamel (1330 o 1340 - 1418) la ilustran, resulta altamente original.

Junto con ajustar cuentas con algunos de sus antiguos compañeros (incidentes que deberá lamentar amargamente en la Advertencia a la edición de 1946), en este Segundo manifiesto Breton sostiene por otro lado que "el hombre no corrompido debe ser capaz de poner (su fe) no sólo en la Revolución, sino todavía en el amor".

En resumen, en el texto del Segundo manifiesto han sido destacados los siguientes elementos: una denuncia del carácter facticio de las antinomias tradicionales del pensamiento y la visión del mundo occidentales, el enjuiciamiento de algunos de los miembros del grupo surrealista, un llamado al orden respecto de los fundamentos del movimiento, una instancia e incitación a la implicación activa en la causa social, una puesta en guardia contra el adoctrinamiento político partidario, una serie de argumentos a favor de un acercamiento a ciertas formas de esoterismo, un rechazo formal de las seducciones del éxito mercantil.].

(Enero): Publicación por parte de los ex surrealistas del panfleto "Un cadáver", violento ataque contra Breton concebido bajo la forma de un volante colectivo, cuyo título y presentación gráfica hacen referencia irónica y vengativa al panfleto de 1924, animado entonces por Breton y dirigido contra Anatole France y las ceremonias oficiales de su duelo nacional. "Un cadaver" es firmado ahora por Georges Bataille, Jacques-André Boiffard, Robert Desnos, Michel Leiris, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Georges Limbour, Roger Vitrac, Georges Ribemont-Dessaignes, François Baron, Max Morise.

Texto este muy elocuente en cuanto al clima reinante durante las grandes disensiones en el seno del movimiento surrealista, que luego de haber alcanzado su mayor expresión entra en un período de agitación y mutaciones. Esta y otras razones dan cuenta, justamente, del giro panfletario de este Segundo manifiesto, de lo cual Breton tomará conciencia en su relectura años más tarde y hará debida referencia en la advertencia a la edición de 1946.

[Algunos extractos de este panfleto: "...Y la última vanidad de este fantasma será de heder eternamente entre las hediondeces del paraíso prometido a la próxima y segura conversión del faisán André Breton" (Desnos). "Era el íntegro Breton, el revolucionario feroz, el severo moralista. ¡ Ah, sí, un joli coco! Esteta de tercer patio, este animal de sangre fría nunca aportó más que confusión en toda cosa" (Baron). "Un día clamaba contra los curas, al día siguiente se tomaba por obispo o papa en Avignon, sacando boleto para ir a ver y volviendo, días después, más revolucionario que nunca, y derramaba pronto gruesas lágrimas de rabia el Io de mayo porque no había conseguido un taxi para cruzar la Place Blanche". Breton responderá semanas más tarde en el texto de "Avant, après" ("Antes, después"). La mayoría de los responsables de estas imprecaciones volverán más tarde sobre su tono más agrio, y el mismo Breton, al reeditar el Segundo manifiesto en 1947, expresa su deseo de que el tiempo borre las asperezas polémicas, junto con hacer enmienda honorable de sus errores respecto de Artaud, Desnos y Politzer.].

Georges Bataille (1897-1962) entrega a la publicación el texto de "La Vieille Taupe" ("El viejo topo"), violentamente hostil al surrealismo, motivado ciertamente por su ruptura personal con Breton. Ulteriormente ambos hombres volverán a posiciones mutuamente cercanas.

[Estimando que bajo la férula de Breton el surrealismo permanecía encerrado en sus límites demasiado hegelianos, traicionando de este modo lo real "en su pura inmediatez en beneficio de un surreal soñado a base de una elevación del espíritu", Bataille había fundado en 1929 la revista antisurrealista Documents, en la que contribuyen pintores, escritores, historiadores del arte y etnólogos en busca de las "huellas de un principio de represión interior sobre cuya base han sido edificadas la cultura y la racionalidad occidentales". Entre los colaboradores de Documents se cuentan algunos de los nombres de los artistas, poetas e intelectuales más destacados de la época: Juan Miró, Picasso, Giacometti, Arp y André Masson, así como escritores tales como Michel Leiris y Robert Desnos, o fotógrafos como Jacques-André Boiffard y Karl Blossfeldt. Yendo aún más lejos, Bataille estima que los surrealistas hacían de Sade, "ese derrochador de lenguaje", un uso harto fútil.

En su Second manifeste du surréalisme, Breton había dado cuenta de la exasperación que le provocaba Bataille, a quien presenta como un enfermo afectado de un "déficit consciente de forma generalizadora", un "psicoasténico" que se mueve con delectación en un universo "sucio, senil, rancio, sórdido, rufianesco, gaga".].

(Febrero): Avant-Après, texto de respuesta de Breton al panfleto "Un cadáver".

(Marzo): Troisième manifeste du surréalisme, de Desnos.

Vaillant-Couturier funda la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios.

En febrero de 1930, los surrealistas saquean en París el bar Maldoror, en medio de una riña en el curso de la cual René Char recibe una herida de arma blanca. Es el año de sus lecturas de Rimbaud, Lautréamont, de los filósofos y los textos mayores de los alquimistas, así como de la publicación de Tombeau des secrets, con un collage de Breton y Éluard, y, en las Éditions surréalistes, de Ralentir travaux, poemas escritos en colaboración con Breton y Éluard. Char toma parte con ellos en la creación de la revista Le Surréalisme au Service de la Révolution. Al año siguiente, añade su firma a los volantes surrealistas que junto con sostener la exposición colonial y la situación política en España, dan su apoyo al film L Age d'or, realizado por Dalí y Buñuel, y objeto de ataques por parte de las ligas de derecha.

Primer número de Le Surréalisme au Service de la Révolution (SASDLR) en reemplazo de La Révolution Surréaliste; el título de la revista es debido a Aragon.

[Después de publicado el Segundo manifiesto y luego de la réplica mordaz de sus contradictores, aparece El Surrealismo al Servicio de la Revolución, que publicará seis números a partir de julio de 1930 hasta mayo de 1933. Se trata aquí de poner todas las investigaciones al servicio del marxismo-leninismo.].

[Maxime Alexandre, Louis Aragon, Luis Buñuel, René Char, René Crevel, Salvador Dalí, Max Ernst, Georges Malkine, Benjamin Péret, Georges Sadoul, Yves Tanguy, Pierre Unik, Albert Valentin, firman una "prière d'insérer" (derecho de réplica) redactada por Paul Eluard y André Thirion: "El Segundo Manifiesto entrega toda suerte de garantías para apreciar lo que hay de muerto y lo que está más vivo que nunca en el surrealismo. Al subordinar a los fines maravillosos de la subversión, rechazando sin apelación, por medio de la más estricta asepsia moral, a los especialistas del falso testimonio, André Breton opera en este libro la suma de los derechos y de los deberes del espíritu".].

Aragon y Sadoul asisten a la Segunda Conferencia Internacional de Escritores Revolucionarios, en Kharkov (URSS).

Breton y Char intentan devastar un bar de noche en el barrio Montparnasse, el cual se había bautizado como Maldoror.

[Durante la trifulca, Char recibe una cuchillada en el muslo. El patrón de dicho bar entregaba cartas que acreditaban como "vampiro permanente", especialmente a Desnos.].

Son publicados:

Aragon: La peinture au défi.

Breton-Éluard: Eimmaculée conception.

Breton-Char-Eluard: Ralentir travaux.

Carta abierta de René Daumal a André Breton sobre las relaciones del surrealismo con el Grand Jeu.

[En el texto de esta misiva René Daumal responde a la tentativa de conciliación de parte de Breton: "Por una vez, usted tiene ante sí a unos hombres que, guardando distancias con usted, dirigiéndole críticas a menudo incluso con severidad, no por ello lo insultarán sin motivo ni razón. (Ninguno de los miembros del grupo participó en el panfleto contra Breton). Tenga usted cuidado, André Breton, de figurar más tarde en los manuales de historia literaria, en circunstancias de que si nosotros ambicionamos algún honor, este sería el de estar inscritos para la posteridad en la historia de los cataclismos".].

Antes de partir a la URSS, Aragon y Sadoul son requeridos de firmar una resolución que define el surrealismo como una "reacción de intelectuales provocada por las contradicciones del capitalismo en la tercera fase de su desarrollo". Ambos reconocen, además, "no haber provocado el control de sus actividades literarias por el partido, no haber militado de manera constante en las organizaciones de base, ni haber atacado a Henri Barbusse, ni haber dejado que en las revistas surrealistas se imprimieran críticas de la prensa del partido". Ambos se comprometen finalmente a repudiar el freudismo y a combatir el trotskysmo revolucionario.

Breton y Thirion redactan los estatutos de una Asociación de Artistas y Escritores Revolucionarios que proponen a las instancias dirigentes del Partido Comunista francés.

(30 de noviembre): Primera proyección del filme L' Âge d'or, de Luis Buñuel y Salvador Dalí, con Max Ernst en el papel de jefe de los bandidos y con la voz de

Paul Éluard en el recitante.

[Esta obra fílmica es un grito de revuelta contra todas aquellas trabas que en la vida social impiden al individuo experimentar el verdadero amor absoluto, como son la religión oficial, el conservadurismo, los buenos sentimientos burgueses, el nacionalismo nacido del siglo anterior. Es obra surrealista no sólo por apelar a una forma de escritura automática, o al collage, al servicio de un humor corrosivo y poético al recurrir a ese amor total, pero también al erotismo que insuflan a ambos héroes la fuerza de contrariar las convenciones y de continuar amándose a pesar de la sociedad represiva. Su factura es sin embargo más bien clásica y en ello muestra que la vanguardia no consiste únicamente en un tratamiento innovador de la imagen, sino en suscitar "el ojo en estado salvaje", como dirá Breton en El surrealismo y la pintura.

La proyección en el Studio 28, de la rue Montmartre, en París (9o distrito), es anunciada como una manifestación surrealista con una exposición, en la entrada y los pasillos del cine, de obras de Dalí, Ernst, Miró, Man Ray y Tanguy. En el programa vendido en esta ocasión figuran, además de un resumen del guión del filme, textos de presentación de Louis Aragon, André Breton, René Crevel, Salvador Dali, Paul Eluard, André Thirion y Tristan Tzara. Dalí señala: "Mi idea general al escribir el guión de LAge d'or ha sido la de presentar la línea de conducta recta y pura de un ser que persigue el amor a través de los innobles ideales humanitarios, patrióticos y otros miserables mecanismos de la realidad". Thirion: "En la época de la 'prosperidad', el valor de uso social de LAge d'or se establece por la satisfacción de la necesidad de destrucción de los oprimidos y, tal vez, por el halago de las tendencias masoquistas de los opresores". Por iniciativa del prefecto de policía Jean Chiappe, la policía se incauta de la única copia y la censura exige el corte de las escenas 'antirreligiosas'. La censura que grava a la versión original no será levantada ¡sino en 1980!].

(3 de diciembre): Manifestación de derecha seguida de disturbios contra la proyección del filme de Buñuel y Dalí La edad de oro.

Publicación de Leyendas de Guatemala, del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, prologado por Paul Valéry.

[En su conjunto, estos escritos recolectan y difunden representaciones ancestrales que fluyen en el inconsciente colectivo nativo, y del que su prologuista afirma: "hay una mezcla mitológica y mágica que estructura una visión onírica surrealista. Lo mítico del pasado guatemalteco se nota en lo sustantivo de dicha obra, mostrando Asturias una profundidad síquica que le confiere una plena madurez. Su temática se inclina hacia un particularismo nativo, hacia un amor por su ancestro, lleno de belleza geográfica, telúrica y cosmogónica".].

▪

1931

Los surrealistas adhieren a la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR).

Los miembros del grupo surrealista firman y hacen circular entre otros panfletos uno titulado: "No visite la exposición colonial".

Breton: La unión libre, publicado sin nombre de autor, claramente denotativo en su título, es un poema en verso libre, sin métrica regular y enteramente construido sobre una anáfora, que celebra sin trabas los fueros del amor en rechazo implícito de los códigos sociales del matrimonio. Es uno de los escritos mayores de Breton y uno de los que mejor patentizan en imágenes sus preocupaciones sobre el amor. Por otra parte, se trata de la respuesta personal de Breton a la gran encuesta lanzada por la revista La Revolución Surrealista sobre el amor: "¿Qué tipo de esperanzas cifra usted en el amor?".

[Si Breton se ha visto aureolado de una cierta gloria, esta ha sido la de haber actuado siempre a nombre, en el seno y en función de una colectividad de la cual él era la emanación, dando a menudo ejemplo de una voluntad de permanecer en segundo plano. Si no son pocos los textos suyos que llevan sólo su nombre (Mont de piété, Clair de terre), incluso fuera de los panfletos y de las declaraciones colectivas, siempre escribió y publicó en asociación con otros (primero con Soupault, después con Éluard, Char, Schuster, Legrand, etc.), yendo por lo menos una vez hasta el anonimato absoluto que ilustra este mismo poema. Según Breton, se escribe para ir al encuentro del otro, y sería necesario, en el límite, rehusar completamente a ponerse uno mismo a la cabecera; borrarse, ocultarse uno mismo para mejor fundirse en la colectividad.].

Alberto Giacometti toma contactos de cercanía con el grupo surrealista.

TristanTzara publica El hombre aproximativo: "Hemos desplazado las nociones y confundido sus vestimentas con sus nombres / ciegas son las palabras que no saben hallar desde el nacimiento sino que su lugar / hombre aproximativo que te mueves en los casi-es-eso del destino / con un corazón como valija y un vals a guisa de cabeza /yo pienso en el calor que teje la palabra / el sueño que nombramos...".

Los artistas surrealistas exponen por primera vez en Estados Unidos, en Hartford (Connecticut), en una manifestación que incluye obras de Salvador Dalí, Giorgio De Chirico, Max Ernst, André Masson, Joan Miró, Pablo Picasso y Pierre Roy.

E. L. T. Mesens dirige la galería Mesens y funda las Ediciones Nicolas Flamel, que publican la Femme complète, ilustrado por Magritte, un homenaje rendido por los surrealistas (André Breton, René Char, Paul Éluard, Maurice Henry, Benjamin Péret, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, Victor Brauner, Magritte, Hans Arp y Alberto Giacometti) a la joven parricida Violette Nozières; también publican Alphabet sourd aveugle, con un prefacio de Éluard,

asimismo que el número tres del Bulletin International du Surréalisme.

-

1932

Estallido del "Affaire Aragon", luego de la publicación del poema "Front rouge" ("Frente Rojo") en la revista soviética Literatura de la Revolución Mundial (julio de 1930).

[A causa de este poema, Aragon es acusado por la justicia militar de "incitación a la desobediencia militar y de provocación al crimen con fines de propaganda anarquista": "Fuego sobre Léon Blum. / Fuego sobre Boncour Frossard Déat / Fuego sobre los osos sabios de la socialdemocracia...".

Pese al poco interés que él acuerda a este poema de Aragon, Breton asume su defensa en un panfleto, "LAffaire Aragon", firmado por Maxime Alexandre, René Char, René Crevel, Paul Éluard, Georges Malkine, Pierre de Massot, Benjamin Péret, Georges Sadoul, Yves Tanguy, André Thirion y Pierre Unik. Frente a los términos de esta acusación, Aragon va a denegar y desautorizar en las páginas de LHumanité a Breton quien, magnánimo, había salido en su defensa publicando una plaquette titulada Miseria de la poesía (paráfrasis evidente del célebre escrito de Marx contra Proudhon, Miseria de la filosofía). La ruptura entre ambos hombres va a ser definitiva en adelante.].

Breton: Publicación de Les Vases communicants y de Le Revolver à cheveux blancs.

[Libro clave entre las obras fundamentales de la producción surrealista, Les Vases Communicants está dedicado ampliamente al tema del sueño, Breton

alterna aquí relatos, tentativa de análisis de los contenidos manifiestos de sus propios sueños, y consideraciones teóricas sobre el proceso onírico y su interpretación, siguiendo de cerca el paradigma freudiano de La ciencia de los sueños. Sus conclusiones van en el sentido de que no hay nada en el cumplimiento total de la función onírica que no tome sus datos de episodios de la experiencia vivida durante la vigilia, y que no ponga en interacción el mundo interior y el mundo exterior: "ningún misterio, al fin de cuentas, nada susceptible de hacer creer que durante la noche se produzca en el pensamiento humano una intervención de orden transcendente". Y que, ya en términos más imperativos, el sueño lleva a eliminar la parte menos conscientemente asimilable del pasado. "Me ha parecido y me parece aún, e incluso se trata de todo aquello de lo que este libro da fe, que al examinar de cerca el contenido de la actividad la mayormente irreflexiva del espíritu [...], es posible sacar a luz un tejido capilar cuya ignorancia nos llevaría a ingeniarnos en vano en querer figurarnos la circulación mental". Y, en términos predictivos, Breton avanza señalando que: "El poeta por venir superará la idea deprimente del divorcio irreparable entre la acción y el sueño".].

Crevel: Le Clavecin de Diderot.

Éluard: La Vie immédiate, ilustrado con un aguafuerte de Yves Tanguy.

["Yo me obstino en mezclar ficciones a las temibles realidades. / Casas deshabitadas, os he poblado de mujeres excepcionales, / ni gordas, ni flacas, ni rubias, ni morenas, ni locas, ni sensatas, poco importa, / de mujeres lo más seductoras posibles, por un solo detalle. / Objetos inútiles, incluso la sandez que procedió a vuestra fabricación fue para mí fuente de encantamientos".].

Tzara: publicación de Où boivent les loups.

Publicación por los surrealistas del panfleto "Paillasse" que acusa a Aragon de "cobardía intelectual y de arribismo".

[El vocablo francés "paillasse" en jerga popular y aplicado a una persona, designa a un hombre sin consistencia ni voluntad, un fantoche o payaso, y en particular un 'veleta' en política].

Maxime Alexandre y Pierre Unik, en la convicción de que las experiencias surrealistas no son incompatibles con la lucha comunista, publican el panfleto "Autour d'un poème" ("En torno a un poema") en respuesta a "Paillasse", y abandonan el grupo surrealista.

Se unen al grupo surrealista Victor Brauner, Maurice Henry, Meret Oppenheim, Henri Pastoureau.

▪

1933

Breton es excluido de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, de obediencia comunista, por haber rehusado a desolidarizarse de un texto de Ferdinand Alquié publicado en El Surrealismo al Servicio de la Revolución (A.S.D.L.R.), en el cual denunciaba "el clima de cretinización sistemática que impera en la URSS".

Panfleto contra el Congreso de Amsterdam-Pleyel: "La mobilisation contre la guerre n'est pas la paix" "La movilización contra la guerra no es la paz".

Son publicados los dos últimos números de A.S.D.L.R. gracias al aporte financiero consecuente de parte de Éluard. La desaparición de esta revista coincide con el fin de las grandes revistas surrealistas. Breton y sus amigos derivarán sus colaboraciones hacia la revista Minotaure (1933-1939), fundada por el editor Albert Skira.

Primer número de Minotaure, fundado por Albert Skira y Estratios Tériade, en el cual colabora de inmediato Breton con un artículo sobre Picasso: "Picasso en su elemento".

[El movimiento surrealista, que ocupaba ya un lugar importante en las artes, va a ocuparlo naturalmente en la nueva revista, de la cual André Breton será el jefe de redacción a partir de 1937. Aunque el proyecto de Skira no era el de crear una revista surrealista, la aparición de Minotaure, de cuidada y lujosa confección, venía a coincidir con el último número de Le Surréalisme au Service de la Révolution y se situó en una época en la que Documents, la revista que ligaba a Bataille, Leiris y Masson, había dejado de salir desde hacía ya tres años. El título de la revista fue imaginado por Bataille y Masson, ambos aficionados a la tauromaquia, como Picasso mismo, a quien cupo realizar el diseño de la portada del primer número.].

Son publicados:

Crevel: Les pieds dans le plat (novela).

Tzara: LAntitête.

Asumen la defensa de Violette Nozière, una joven acusada de haber dado muerte a su padre.

[Los surrealistas, convencidos de haber sido Violette víctima de incesto, publican, en Bruselas, para evitar la censura francesa, una plaquette titulada Violette Nozières, en las Editions Nicolas Flamel que dirige E. L. T. Mesens. Comprende esta edición poemas y dibujos de Hans Arp, Victor Brauner, André Breton, René Char, Salvador Dalí, Paul Eluard, Max Ernst, Alberto Giacometti, Maurice Henry, René Magritte, Mesens, Benjamin Péret e Yves Tanguy.].

Maxime Alexandre publica su Mitología personal, en donde la elaboración de dicha mitología está basada sobre todo en la experiencia onírica.

[Ahora bien, desde 1926, Aragon, en el "Prefacio a una mitología moderna", incluido en Le Paysan de Paris, había dado a conocer su posición ante la idea de un mito colectivo capaz de modificar la sociedad burguesa, idea implícitamente presente en el surrealismo, como lo reconocerá Breton en 1935 al evocar "la preocupación que desde hace diez años he hecho mía en cuanto a conciliar el surrealismo, como modo de creación de un mito colectivo, con el movimiento mucho más general de liberación del hombre". 'Mito colectivo', 'mitología moderna' y 'mitología personal', por difíciles y divergentes de circunscribir que sean estas tres tentativas, no dan menos cuenta de la importancia que los surrealistas conceden a una mitología en marcha que cada cual elabora y define a su manera a partir de su experiencia propia.].

-

1934

Panfleto: Appel à la lutte, luego de los disturbios del 6 de febrero (manifestación antiparlamentaria y tentativa de putsch fascista organizadas en París por grupos de derecha y por las ligas de extrema derecha que van a terminar en violenta asonada en la plaza de la Concordia, frente a la Asamblea Nacional). En respuesta a estas manifestaciones fascistas, Breton lanza un Appel à la lutte (Llamado a luchar) destinado a todas las organizaciones de izquierda. Invitado a prestar su apoyo, cortésmente Léon Blum esquiva todo compromiso en ese

sentido.

Los surrealistas adhieren al Comité de Vigilancia de los Intelectuales.

(Marzo): Los artistas checos Toyen, Styrsky y Nezval (1900-1958) fundan el Grupo Surrealista de Checoslovaquia y multiplican los intercambios con sus homólogos de París. Ofrecen conferencias, realizan traducciones y exposiciones.

Alejamiento de René Char.

[Desde los primeros contactos y la adhesión de Char al movimiento, fue reduciendo este su cercanía a la de algunos de sus miembros con los cuales mantuvo fuertes lazos de amistad, como Crevel, Artaud y Blanchot; fue también amigo de pintores como Brauner, Ernst, Lam y Miró, sobre quienes escribió textos señeros. Su alejamiento voluntario y sin aspavientos se produjo en razón, sobre todo, del compromiso comunista de los surrealistas del momento, aun cuando Char se afirma como un hombre de combate y de coraje, como probará en los hechos al enrolarse activamente a la Resistencia armada durante la guerra. Sobre su período surrealista, el poeta dará cuenta en una carta dirigida a Breton de su "afecto duradero por ese gran momento de mi vida que nunca supo de un adiós, sólo de las mutaciones conformes a nuestra naturaleza y a los tiempos".].

Llegada al grupo de Jacques Hérold, Gisèle Prassinos y Óscar Domínguez.

Son publicados:

Breton: Lair de l'eau; Point du jour.

Char: Le marteau sans maître.

Éluard: La Rose publique.

Péret: De derrière les fagots.

Salvador Dalí se halla a punto de ser expulsado del grupo surrealista a causa de su cuadro El enigma de Guillaume Tell, en el que se representa a Lenin con una nalga fofa, y porque ha sostenido también propósitos estimados reaccionarios.

[Convocado ante Breton, Dalí -en compañía de Gala- se presenta en estado febril con un termómetro en la boca, que consulta él mismo a lo largo de la entrevista desde que la discusión se acalora. Viene cubierto de varias capas de ropa que retira a medida que avanza la entrevista hasta quedar con el torso desnudo.].

Breton toma la iniciativa de reunir a un gran número de intelectuales en sostén de dicho texto y visita a Léon Blum para pedirle su apoyo. Este rehusa todo debate político.

["Durante toda la mañana, en su gabinete de trabajo de la île Saint-Louis, me esforcé en vano en desviar la conversación desde el plano literario en el que, por lo demás, él se movía con holgura y finura extremas: desgraciadamente no era para eso que yo había venido. Me apabulló de gentilezas, pero cada vez que yo trataba de atraerlo al objeto de mi visita se atenía a propósitos dilatorios."].

Invitado por Paul Nougé y Messens, redactor en jefe de la revista Documents 34, con ocasión de la primera gran Exposición de obras surrealistas procedentes de toda Europa, presentada bajo el rótulo de Minotaure, en el Museo Real de Bellas Artes de Bruselas, Breton dicta su conferencia "Qué es el surrealismo".

["Los propósitos inconvenientes que se nos imputan, los ataques supuestamente inconsiderados, las injurias, las rupturas, los escándalos -todo cuanto se nos reprocha tanto- nosotros los hemos encontrado en la misma ruta que los poemas [...]. Hoy día más que nunca la liberación del espíritu, finalidad expresa del surrealismo, exige como primera condición, a juicio de los surrealistas, la liberación del hombre, lo que implica que toda traba a esta debe ser combatida con la energía de la desesperación, que hoy más que nunca los surrealistas cuentan, en todo y por todo, para esta liberación del hombre con la Revolución proletaria."].

Una Petite anthologie poétique du surréalisme reúne a los surrealistas del momento, de Breton a Tzara, con excepción de los poetas editados por Gallimard.

Hans Bellmer: Poupée: variations sur le montage d'une mineure articulée, serie de fotografías aparecida en la revista Le Minotaure.

Breton conoce a Jacqueline Lamba (1910-1993), en circunstancias próximas de aquellas evocadas en el poema Tournesol, escrito en 1923, con quien se casará en segundas nupcias algunas semanas más tarde.

[Basado en este encuentro y sobre los primeros momentos de este amor, Breton escribirá el relato L Amour fou.].

Conferencia de Breton en Bruselas, luego impresa, bajo el título de "¿Qué es el surrealismo?" Siguen varios volúmenes de ensayos y poemas (Point du jour -en Cahiers d'Art- en homenaje a l'Ondine, Jacqueline).

[En el curso de esta conferencia, Breton insiste sobre los riesgos del peligro fascista, reafirma su punto de vista estético sobre la inexistencia de un arte proletario y reitera su postura política sobre el deber de los artistas e intelectuales de luchar por la liberación del hombre.].

Publicación en Bruselas del primer número de la revista Documents 34. Dedicado al surrealismo, contiene numerosos dibujos de Yves Tanguy y el texto de un diálogo del pintor con Breton.

Primera exposición parisiense del pintor Victor Brauner, en la galería Pierre. El catálogo incluye un prefacio de Breton: "Botte rose blanche".

["Bota rosa blanca, tal es el verso sobre el frescor o el perfume del cual, en sueño, atraía mi atención la última noche Victor Hugo, pareciéndose mucho a aquel Bonnet, sometido actualmente a juicio, inculpado del asesinato de una artista de feria. Como me hubiese yo dormido pensando en Victor Brauner y en las pocas palabras de presentación que la próxima exposición de sus telas exigía de mí, pienso que Botte rose blanche expresa sintéticamente el gusto que siento por ellas (la ligera aliteración auditiva: Brauner - Bonnet, y la persistencia del nombre de pila: Victor, permitiendo por sí solas la identificación. Lo que me encanta esta mañana es el hecho de conservar intacta la sensación que me causa este verso, sabiamente extraído por Victor Hugo de un largo poema que he olvidado..."].

El artista alemán Hans Bellmer ingresa en las filas del surrealismo con la publicación, en el sexto número de la revista Minotaure, de fotografías de uno de sus objetos surrealistas: La Poupée (La muñeca).

-

1935

El surrealismo toma una dimensión internacional. Breton, Jacqueline y Éluard viajan a Praga para la inauguración de una exposición acompañada de conferencias y de la publicación de un Boletín Internacional del Surrealismo, seguido más tarde de tres otros, en Tenerife, Bruselas y Londres.

En Lima, Perú: Primera exposición surrealista latinoamericana organizada por César Moro (1903-1956) y Emilio Westphalen (1911-2001), representantes fundamentales del surrealismo peruano, quienes publicarán en 1939 el primer y único número de la revista El Uso de la Palabra. Más tarde, a su retorno de México, Moro publicará la revista Las Moradas.

En marzo de 1935, André Breton pronuncia en la Asociación de Pintores y Artistas Plásticos Mánes, de Praga, un discurso ante unas 800 personas. Rinde homenaje a esta ciudad llamándola "la ciudad mágica de la vieja Europa".

[El 'padre' del surrealismo no hizo émulos checos de inmediato. Los miembros du Devětsil, en particular, se mostrarán por largo tiempo críticos y, en verdad, herméticos al surrealismo; condenan la forma narrativa de sus pinturas, que les parece superada por el cubismo. El poeta Vitězslav Nezval juzga vana o fútil la manera y andadura surrealista y no siente ninguna afinidad por la escritura automática. Sin embargo, la situación cambiará rápidamente. A partir de 1933, Nezval se acerca a Breton y pronto Karel Teige y Jindřich Štýrský toman la dirección del grupo surrealista.].

Breton abofetea en plena calle a Ylia Ehrenbourg, quien en una de sus obras había calumniado a los surrealistas. Siendo Ehrenbourg el delegado soviético al Congreso de Escritores por la Defensa de la Cultura (inaugurado en París el 21 de junio), evento iniciado y organizado por el Partido Comunista, la

participación de Breton es anulada y se ve impedido de tomar la palabra. Su comunicación será leída, sin embargo, al final de la reunión, tarde en la noche, en una sala semivacía y en condiciones deplorables, gracias al apoyo de René Crevel.

Al término del Congreso, Breton publica el panfleto "Du temps que les surréalistes avaient raison" ("Sobre la época en que los surrealistas tenían la razón"), en el cual Breton y sus amigos permanecen fieles a sus tomas de posición políticas, denuncian violentamente a Stalin y cesan toda colaboración en organismos vinculados al Partido Comunista.

[Con ocasión de este Congreso "se desmoronarán las esperanzas que durante años, pese a todo y contra muchos", según Breton, "los surrealistas habían cifrado en la conciliación de las ideas surrealistas y de la acción política en el plano revolucionario". A partir de entonces el grupo se encuentra solo.].

(19 de junio): Suicidio de René Crevel (1900-1935).

[René Crevel adhería al grupo de Breton desde 1921. Fue excluido de este en 1925 a causa de su afiliación a Dadá; sin embargo, en 1929 se reintegra a raíz del exilio de Trotsky en París; entonces intentará sostenidamente lograr un acercamiento del movimiento surrealista al Partido Comunista, del cual era miembro desde 1927 y del que será expulsado en 1933. Se invierte de lleno en la organización del Congreso que dará finalmente la espalda al surrealismo y a Breton, su portavoz en esta ocasión. Crevel, que no puede concebir la ausencia de los surrealistas en dicho evento, se retira hondamente descorazonado. Sabiéndose desde hacía pocos días presa de una recaída de tuberculosis renal, se suicida con gas en su departamento, la noche siguiente de su partida de las sesiones preparatorias del Congreso.].

Ruptura definitiva de Breton con el Partido Comunista.

Breton: Publicación de Position politique du surréalisme.

["Todo intelectual digno de este nombre se halla imbuido de la idea de que vivimos una época en la que el hombre se pertenece a sí mismo menos que nunca, en la que debe responder de la totalidad de sus actos, no ya ante una conciencia, la suya, sino ante la conciencia colectiva de todos los que quieren acabar con un monstruoso sistema de esclavitud y de hambre."].

Éluard publica Facile. Nuits partagées, con dos dibujos de Salvador Dalí.

En una carta abierta a Benjamin Péret, René Char le informa de su decisión de dejar el grupo surrealista ["Sin experimentar por lo tanto la necesidad de escupir sobre aquello que durante cinco años ha sido todo mi mundo".].

A. Breton: "Situation surréaliste de l'objet" ("Situación surrealista del objeto"), primera de dos conferencias ["Excluir (relativamente) el objeto exterior como tal y no considerar la naturaleza de otro modo que en su relación con el mundo interior de la conciencia."].

En una carta dirigida a Cahiers du Sud, Tzara anuncia su ruptura con el grupo surrealista. Más tarde pronuncia un discurso en el Congreso Internacional de Escritores por la Defensa de la Cultura, publicado en Commune, órgano de la Asociación de Artistas y Escritores Revolucionarios, en la que milita activamente.

Tristan Tzara adhiere al Partido Comunista francés.

Gracias a un nuevo acercamiento, de corta duración, entre Georges Bataille y André Breton, juntos fundan el grupo Contre-attaque (Union de lutte des intellectuels révolutionnaires), cuya ambición es la de reagrupar a los intelectuales revolucionarios marxistas y reaccionar en contra de la amenaza fascista.

César Moro organiza una manifestación surrealista en Perú.

Publicación del primer número del Bulletin International du Surréalisme, en Praga.

Alberto Giacometti, excluido del grupo; recusa su obra surrealista y anuncia querer en adelante volver a pintar 'sobre modelo'.

(Octubre): E. L. T. Mesens organiza en La Louvière la Segunda Exposición Internacional del Surrealismo (Arp, Chirico, Dalí, Ernst, Klee, Magritte, Man Ray, Mesens, Miró, Servais y Tanguy).

(Octubre): Reconciliación de Artaud con Breton.

(Noviembre): La galería Pierre organiza la primera exposición parisiense de Victor Brauner.

-

1936

En enero, Antonin Artaud se embarca para México, en donde cumplirá un programa de conferencias entre las cuales se encuentran "Surréalisme et Révolution", "L’Homme contre le destin" y "Le Théâtre et les dieux"; viaja a la tierra de los tarahumaras, asiste a sus fiestas rituales y se inicia en el culto de peyotl, antes de volver a Francia en diciembre.

Bataille y Breton: Publicación de los Cahiers de Contre-attaque.

Con ocasión de una retrospectiva de Picasso en España, Paul Éluard da una conferencia en el Instituto Francés de Madrid sobre el tema "Pablo Picasso, pintor y poeta"; más tarde le presentará a Dora Maar al pintor.

Benjamin Péret se une, en Barcelona, España, al POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista); se enrola en una unidad de la "columna Durruti", en el frente de Teruel. Traba conocimiento con la pintora surrealista Remedios Varo, con quien se casa al año siguiente.

[Remedios Varo (1908-1963) presentaba entonces sus obras en la exposición "Logicofobista" organizada en la Galería Catalonia de Barcelona. La pareja se instalará luego en París en donde será asidua del grupo surrealista de Breton. Una amistad profunda y duradera se entabla entre Dolores Varó y la pintora inglesa Leonora Carrington (1917-2011), futura esposa de Max Ernst. Varios cuadros de la pintora española serán expuestos en la Exposición International del Surrealismo (enero 1938). Otro tanto en la Exposición del Sueño en el Arte (1939), organizada por Frédéric Delanglade, junto a las obras de los pintores surrealistas Victor Brauner, Oscar Domínguez, Esteban Francès, Jacques Hérold, André Masson, Roberto Matta, Goedon Onslow-Ford, Wolfgang Paalen, Kurt Seligman, Yves Tanguy y Raoul Uben en y. La revista Minotaure reprodujo en su

n° 10 su tela El Deseo.].

(Mayo): En París, en la galería Charles Ratton, tiene lugar por primera vez una exposición que reúne objetos naturales, objetos encontrados y objetos compuestos por artistas surrealistas.

(Junio): E. L. T. Mesens organiza en Londres, con Breton, una nueva exposición internacional del surrealismo.

André Breton y Paul Éluard: "Notes sur la poésie".

Le grupo Contre-attaque se disuelve sin poder allanar sus divisiones internas.

En Londres, primera Exposición International del Surrealismo, organizada por el historiador del arte Herbert Read y por los pintores David Gascoyne y Roland Penrose, con la colaboración de Breton, autor del catálogo, y de Messens.

Conferencia de Paul Éluard en el marco de la exposición surrealista de Londres, titulada "L’Évidence poétique".

["Los poemas siempre llevan grandes márgenes blancos, márgenes de silencio en los que la memoria ardiente se consume para recrear un delirio sin pasado."].

Son publicados:

André Breton: La verdad sobre los procesos de Moscú.

Paul Éluard: Les Yeux fertiles, con un retrato y cuatro ilustraciones de Picasso.

André Breton: Le Merveilleux contre le mystère.

Georges Hugnet: La septième face du dé.

Benjamin Péret: Je sublime; Je ne mange pas de ce pain là.

Salvador Dalí pinta las telas Venus de Milo con cajones y El escritorio antropomórfico, dos obras principales de una serie considerada como la ilustración más transparente de "la inspiración freudiana" de la iconografía daliniana, en el sentido de la representación del psicoanálisis, en su vínculo con la percepción del cuerpo que es la suya, como clave para "desalojar, desencajonar" la intimidad recóndita de la corporeidad, en ruptura con su idealización por la tradición platónica.

Nacimiento de Aube, hija de Breton y de Jacqueline Lamba: André y Aube serán separados muy temprano, antes de que Jacqueline venga a vivir con su marido, Yves Elléouêt (1932-1975), en la rue Fontaine, en París, justo en los altos del departamento de Breton y Elisa (1906-2000), la tercera mujer del poeta. Seguirán otras separaciones entre este y su hija, particularmente durante las vacaciones de unos y otros. El poeta será siempre un padre apasionado y mantendrá con su hija una correspondencia nutrida entre 1939 y 1966.

[Las cartas que a lo largo de su vida Breton enviara a su hija, Aube Breton-Elléouët, sólo serán publicadas cuarenta y tres años después de su muerte (Lettres à Aube, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 2009). En su testamento, el poeta había estipulado que su correspondencia no debía ser entregada a la publicación sino cincuenta años después de su deceso, con excepción de la correspondencia dirigida a su esposa y a su hija, "de la cual ellas podrían disponer libremente". Se trata de un conjunto de 61 cartas, cuya edición estuvo a cargo del poeta surrealista Jean-Michel Gouthier, amigo de la familia Breton:

"En estas misivas a su hija -dice el editor-, zarandeada entre Nueva York y París, Breton no adoptó otro rostro ni empleó otra escritura. Con gran exigencia y en un estilo suntuoso le narra su vida día a día, desde una caza de mariposas hasta unos reacondicionamientos de interior domésticos, comparte con ella sus entusiasmos, sus proyectos de creación de una revista, sus encuentros y tribulaciones, primero con Jacqueline, luego con Elisa, desde la Habana a México". Lo que más golpea en estas cartas es la constancia de la adoración de Breton por su hija, depositaria de la esperanza paterna de "transformar el mundo". Las primeras cartas datan de septiembre y noviembre de 1939, cuando la pequeña tiene apenas cuatro años, y están ornadas ya sea de hermosos dibujos, ya sea de un autorretrato de André como "pobre soldadito", o de la imagen del portón del cuartel y de tiernos collages. Las últimas, de 1966, son unas tarjetas postales enviadas durante un viaje por Bretaña; en otras misivas se ve desfilar toda una galería de personajes que fascinan a Breton: Benjamin Péret, Roberto Matta, Yves Tanguy, Julien Gracq, Marcel Duchamp, Léo Ferré, etc.].

(Diciembre): El MoMa de Nueva York presenta la exposición Fantastic Art, Dada and Surrealism.

▪

1937

Toma de posición del grupo surrealista contra los procesos de Moscú. Breton interviene en el meeting de enero.

Péret integra las filas del ejército republicano español.

Se unen al grupo Hans Bellmer y Leonora Carrington.

Exposiciones surrealistas en Tokio y Londres.

A. Breton: Publicación de L'amour fou (El amor loco) : "La vida cotidiana abunda, por lo demás, en descubrimientos mínimos, en los que predomina con frecuencia un elemento aparentemente gratuito, función muy probablemente de nuestra incomprensión provisional, descubrimientos que seguidamente me parecen de lo menos desdeñables. Estoy íntimamente convencido de que toda percepción registrada de la manera la menos involuntaria, como por ejemplo la de palabras pronunciadas al voleo, lleva en ella la solución, simbólica u otra, de una dificultad que tenemos con nosotros mismos. Es cosa sólo de saber todavía orientarse en medio del dédalo. El delirio de interpretación no comienza sino que ahí donde el hombre mal preparado se entrega al miedo en esta selva de indicios". (Breton, L'amour fou).

[Es este un relato escrito entre 1934 y 1936, publicado en 1937. Aparece como la continuación del relato precedente de Nadja, de 1928, en la medida en que el autor desarrolla justamente la idea de la frase que intitula el libro, y relata sus experiencias vividas, coincidencias que lo llevan al encuentro de Jacqueline Lamba, su futura esposa, centro de gravedad del relato. Libro en apariencia desestructurado en su construcción, está hecho de partes 'fantasmagóricas', relatos de sueños y de rupturas de la narración mezcladas con fotografías y poemas, como ya lo fuera Nadja, relato que terminaba con la frase escrita en mayúsculas: "LA BEAUTÉ SERA CONVULSIVE OU NE SERA PAS". En esta dispersión se advierte, pese a ello, un hilo conductor: el tema del amor. En uno de sus pasajes, Breton alaba un filme sobre un amor fantasmeado e imposible, presentado en 1935: Peter Ibbetson, en adaptación de la novela de George du Maurier por Henry Hathaway: "Un film prodigioso, triunfo del pensamiento surrealista". Breton ve, en verdad, dos aspectos en el amor: primero como "comunicación de los corazones" (a lo que hace referencia mediante la simbólica de l'Étoile del tarot (7° arcano) y los vasos comunicantes, y luego el amor carnal, que da toda su dimensión física al término 'convulsivo'. Breton aspira a transformar esta separación del cuerpo y el espíritu en un punto de reunión, que no es otro que el de la pasión, o sea, aquel famoso amour fou. Este amor es entonces lo que se le figura ser el más sensato (sage), yendo incluso a terminar su texto en una carta dirigida a "Écusette de Noireuil", anagrama de Ecureil de

noisette (Ardilla de Avellana), con un consejo a su hija, Aube: "Todo lo que te deseo es que seas inmensamente amada".].

(Février): Publicación en la N.R.F por Breton del artículo "Limites non-frontières du surréalisme" ("Límites no fronterizos del surrealismo").

[Bretón vuelve en este texto sobre las nociones antes desarrolladas en "Crise de l'objet", recalca la concepción de un racionalismo abierto y da nuevo énfasis a la metáfora de la chispa que el encuentro del humor y del azar harían brotar: "Humor objectivo, azar objetivo, tales son para hablar con propiedad ambos polos entre los cuales el surrealismo cree poder hacer saltar sus más durables chispas". El automatismo, presentado como el único dispositivo capaz de resolver las antinomias, recupera un lugar central en el debate. En este nuevo impulso cobran vigor ciertas prácticas nuevas del arte plástico, como son las "calcomanías" de Oscar Domínguez, que Breton no vacila en ejecutar él mismo. El estado de crisis del movimiento se cierra ahora en una reafirmación de los "principios" surrealistas. Es así que Breton, entre otras consideraciones, se explica sobre el "azar objetivo": "la necesidad de interrogar apasionadamente ciertas situaciones de la vida que aparentan pertenecer a la vez a la serie real y a una serie ideal de sucesos, que constituyen el único puesto de observación que pueda sernos ofrecido al interior de ese prodigioso terreno de Arnheim mental que es el azar objetivo, definido por Engels como "la forma de manifestación de la necesidad [...]. Por mi parte, he intentado conservar para la comunicación de tales hechos la sequedad y el rigor que presiden a las observaciones médicas".

...o sobre la 'surrealidad': "Muy recientemente todavía, me he esforzado en mostrar cómo a un racionalismo abierto que define la postura actual de los hombres de ciencia (a consecuencia de la geometría no euclidiana, más tarde de una geometría generalizada, de la mecánica no-newtoniana, etc.) no podía dejar de corresponder un realismo abierto o surrealismo que acarrea la ruina del edificio cartesiano-kantiano y trastorna de arriba abajo la sensibilidad".

Son publicados:

Éluard: L'évidence poétique; Les mains libres.

Leiris: Tauromachie.

Roberto Matta (1911-2002), artista chileno de formación de arquitecto, llegado a alrededor de 1934 a trabajar en París junto a Le Corbusier, traba relación con René Magritte, quien saluda con entusiasmo la originalidad de sus composiciones plásticas, así como toma conocimiento de la obra plástica de Marcel Duchamp. Ese mismo año se liga de amistad con Salvador Dalí por intervención de una carta del poeta Federico García Lorca, a quien visitará en 1934.

[Llegado a Francia hacia 1934, al cabo de un viaje aventurado desde Chile, Matta viaja a Nueva York, en 1939, donde se reúne con Tanguy y Duchamp, cuya influencia y sobre todo reconocimiento serán un gran confortamiento para su trabajo futuro. André Breton no dejará de prestar un interés sostenido a la obra del chileno, como lo prueban sus escritos en El surrealismo y la pintura (1946). Matta, quien había comenzado en 1938 una serie de pinturas bajo el sello de Morfologías Psicológicas, acompañadas de títulos en forma de juegos de palabras que recorren sus obras, publicará ese mismo año en el n° 11 de la revista Minotaure su artículo sobre "La Matemática sensible, arquitectura del tiempo", en oposición a los principios racionalistas de Le Corbusier. Por instigación de Breton, los dibujos de Matta serán expuestos en la Exposición Internacional del Surrealismo, de París (1938) luego, de Amsterdam. En lo sucesivo, siempre en la revista Minotaure, órgano del movimiento, Breton presenta a Matta como el recluta más prometedor de las nuevas tendencias del surrealismo, antes de confiarle las ilustraciones de la edición del Tercer Manifiesto del Surrealismo, en 1943, y la de su Arcano 17, en 1945, junto con reservar para el joven chileno un lugar muy destacado en la reedición de El Surrealismo y la Pintura, en 1946. Desde ya, la edición revisada y corregida de este libro clave de 1965, va a incorporar dos artículos sobre Matta publicados sucesivamente en 1943 y 1947. De hecho, huelga decir que la obra naciente de Matta condujo a Breton a revisar el principio surrealista de la figuración plástica

como dispositivo plausible de prospección de una realidad otra para el ser humano.

El principio del trabajo de Matta ha sido visto, en efecto, como el empeño de hacer surgir, por una forma de automatismo integral, sobre una tela maquillada de colores, unos contenidos sumergidos en el inconsciente, en un verdadero viaje al interior de sí mismo (cuyo punto de partida encontramos en su Inscape, de 1939), de manera de crear formas que se inscriben en un momento preciso. Su obra, tan original como innovadora, se puebla de creaturas de trazo dinámico, de maquinerías improbables, de estructuras azarosas y de otros tantos seres sobrenaturales que evolucionan, a fuerza de volúmenes y de transparencias, en un cosmos y una arquitectura anclados en la imaginación, en un planetario hecho de flotaciones entre aéreas y acuáticas, de preferencia en planos de vastas dimensiones.

Es más bien muy a pesar suyo que Breton lo excluye solemnemente del grupo en 1948 por "descalificación intelectual e ignominia moral"; días más tarde es el turno de Victor Brauner y de sus amigos -"por trabajo fraccionai"- el ser relegados. La verdadera razón de esas exclusiones sonantes es que se sospecha que Matta habría sido responsable del suicidio del pintor estadounidense Arshile Gorky, gran amigo de Breton. Brauner reúsa asociarse a la condena de Matta; sin embargo, ambos artistas serán reintegrados en 1957 en virtud de una declaración de Breton en la cual insiste sobre la idea surrealista de que la "justicia no podría ser compatible con el rigor sin apelación". De hecho, Breton reconoce que Matta, artista rebelde y comprometido con las causas de su tiempo, no dejó nunca de ser surrealista. Mostró su oposición decidida tanto a la ejecución de los esposos Rosenberg (Les roses sont belles), en Estados Unidos en 1953, como al llamado de La question, de Henry Alleg contra la tortura durante la guerra de Argelia. Amigo de Henri Michaux, realizaron en conjunto la obra Vigies sur cible (1959). Del mismo modo, Matta apoyó por medio de su obra y sus opiniones los movimientos revolucionarios de América Latina en los años sesenta. Asimismo, como artista y hombre, su rechazo y oposición fue sin reservas hacia el golpe militar del general Pinochet, en 1973, tanto como su denuncia del terror impuesto por la dictadura militar en su país de origen, Chile. Falleció el 23 de noviembre del 2002 en la localidad italiana de Civitavecchia,

en las cercanías de Roma, a los 91 años.].

Breton comienza a trabajar con Éluard en el proyecto de la Exposición Internacional del Surrealismo de la Gallérie des Beaux Arts, y en el Diccionario abreviado del surrealismo.

Luego de presentar, en 1937, en el Palais des Beaux-Arts de Bruselas una exposición de Magritte, Man Ray y Tanguy, con prefacio de Scutenaire, E. L. T. Mesens se establece en Londres. Desde allí dirige la London Gallery, donde presentará obras de artistas surrealistas y creará la revista London Bulletin que se publicará entre 1938 y 1940.

-

1938

Exitosa Exposición Internacional del Surrealismo en la Gallérie des Beaux-Arts, de París, organizada por André Breton, Marcel Duchamp y Paul Éluard. Salvador Dalí y Max Ernst participan como 'consejeros especiales'. A manera de prefacio, André Breton y Paul Éluard publican el Diccionario abreviado del surrealismo, editado por José Corti y portada ilustrada con un dibujo de Yves Tanguy. Un dibujo de Roberto Matta cierra la edición. Concurren a este evento artistas venidos de catorce países: "Siempre he apostado contra Dios, y lo poco que he ganado en el mundo no es para mí otra cosa que el gaje de esa apuesta. Por irrisorio que haya sido el monto puesto en juego (mi vida) tengo plena conciencia de haber ganado. Todo lo que existe de maltrecho, de turbio, de infame, de mancillador y de grotesco, para mí pasa por la palabra Dios" (Breton).

[El local de la galería fue investido como un objeto arquitectural acondicionado. Recibe al visitante desde la entrada el taxi pluvieux (taxi lluvioso) de Dalí, en el

que una hermosa rubia (de cera) sufre el asalto de una cuadrilla de caracoles vivos. Los pasillos de la galería llevan el nombre de calles de una ciudad: "Rue surréaliste", "Passage des odoramas", "Rue de la transfusion de sang", etc., y cada una se halla bordeada de maniquíes. El cielo raso, realizado por Duchamp, está tapizado de sacos de carbón.].

Óscar Domínguez: Jamais, instalación: un pabellón de gramófono engulle unas piernas de mujer.

Homenaje a Freud, por entonces en aprietos con el nazismo.

Kurt Seligmann: Objeto, taburete-trípode formado de tres piernas de una mujer descubierta por encima de la rodilla por un vestido de seda coronado con un cojín en forma de trébol de cuatro hojas.

Son publicados:

Antonin Artaud: Le Théâtre et son double, en tirada de 400 ejemplares.

Paul Éluard: Cours naturel.

André Breton: Trajectoire du rêve, con un homenaje a Sigmund Freud.

Julien Gracq: Au château d'Argol.

Michel Leiris: Eâge d'homme.

Artaud es transferido al hospital Sainte-Anne, de París, donde es examinado por Jacques Lacan ("ce bougre d'ignoble saligaud de Dr L."). El certificado de quincena indica: "Pretensiones literarias quizás justificadas en el límite en que el delirio puede servir de inspiración".

Paul Éluard: Solidarité, poemario ilustrado con aguafuertes de Stanley William Hayter, Dalla Husband, André Masson, Joan Miró, Pablo Picasso, Yves Tanguy, John Buckland Wright, vendido en provecho de los combatientes de España republicana; Médieuse, ilustrado con litografias de Valentine Hugo.

Saint-John Perse interviene ante el Ministerio de Asuntos Extranjeros para que le sea confiada a Breton una misión cultural en México, consistente en un ciclo de conferencias sobre el estado de la poesía y la pintura europeas.

[En compañía de Jacqueline Lamba, Breton se encuentra con Léon Trotsky en casa de los pintores Frida Kahlo y Diego Rivera. Breton escribe a pedido de Trotsky un manifiesto Por un arte revolucionario independiente y funda la Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente (F.I.A.R.I.): "El arte verdadero, es decir, aquel que no se contenta con variaciones de modelos ya enteramente hechos, sino que se esfuerza en dar expresión a las necesidades interiores del hombre y de la humanidad de hoy, no puede dejar de ser revolucionario, o sea, no aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad [...]. El arte no puede consentir, sin desmerecer, plegarse a alguna directiva extranjera y venir a colmar dócilmente los marcos que algunos creer poder asignarle, para lograr fines pragmáticos extremadamente cortos. [...]. Si para el desarrollo de las fuerzas productivas materiales la revolución debe atenerse a la erección de un sistema socialista de plan centralizado, debe también establecer y asegurar para la creación intelectual un régimen anarquista de libertad individual desde el comienzo".

De vuelta en Francia, Breton crea una Sección francesa de esta, con un boletín mensual, Clé, que tendrá sólo dos números. El Comité nacional de dicha sección incluye espíritus tan disímiles como Giono, Poulaille, Pierre Mabille, Michel Collinet, André Masson (con quien Breton acaba de reconciliarse, lo mismo que con Prévert), etc.].

(27 de septiembre): Volante colectivo: "Ni vuestra guerra, ni vuestra paz".

Ruptura de Breton con Éluard, quien en ausencia de aquel publica un poema suyo ("Les vainqueurs d'hier périront") ("Perecerán los vencedores de ayer") en la revista de la A.E.A.R., Commune, cuyos auspiciadores habían proferido amenazas de sabotaje contra Breton. ["Desde entonces nunca volvimos a vernos" (en entrevista).].

André Breton, Max Ernst, Roland Penrose y E. L. T. Mesens organizan la primera exposición surrealista de los Países Bajos, en Amsterdam.

(12 de julio): Presentación en Santiago de Chile del primer número de la revista La Mandrágora (Poesía, Filosofía, Pintura, Ciencia, Documentos),

[Publicación fundada por los poetas Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa, y acto oficial de nacimiento del grupo homónimo, celebrado -paradójicamente para un movimiento de ánimos iconoclastas-, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile. Entre diciembre de 1938 y octubre de 1943, la revista publicará siete números, el primero de los cuales incluye el texto/manifiesto de Arenas titulado "Mandrágora, poesía negra", cuya reivindicación de la "oscuridad poética" evoca en cierto modo el ideal estético, filosófico y moral del Sturm und Drang, y su rechazo del racionalismo dominante, la exaltación del sentimiento, la pasión y la emoción. Colaboran en sus páginas, entre otros, y aparte de los miembros del grupo, poetas y artistas plásticos como Gonzalo Rojas, Fernando Onfray, Gustavo Osorio, Jorge Cáceres, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, el pintor Eugenio Vidaurrázaga, Mario Urzúa, el músico Renato Jara, Alejandro Gaete y Mario Medina, el artista plástico y poeta Ludwig Zeller. La Mandrágora se proponía entonces "sistematizar, en un grupo, todo lo que podría considerar su destino poético -según propósitos del poeta B. Arenas-, algo así como una escuela de iniciación del surrealismo en la que intercambiaron las primeras ideas en cuanto a organización que, en plano literario, tendría ciertas intenciones terroristas. Junto

al entusiasmo, la pureza, los sueños, la libertad, también actos negros, sentido amenazante de la existencia y, en fin, inaugurar un ciclo de provocaciones que alteraran la realidad circundante". Por su adhesión irrestricta al ideal de libertad y el apoyo en el despliegue de los automatismos, el poeta adviene al poder de "retroceder al mundo regular de las encantaciones alucinantes, para recoger ahí, con mirada ávida de místicos, las manifestaciones transitivas de su realidad". Diversos factores contextuales explican su germinación en el medio intelectual chileno. Primero que nada, la situación política en torno al proyecto social y cultural del Frente Popular, la agitación antifascista, los lazos culturales establecidos con Europa, y en especial Francia, a través de la personalidad de figuras como Vicente Huidobro; también influye cierto clima de polémica interindividual vinculado a la actividad literaria vanguardista del momento, en particular la ruptura con el realismo, las aspiraciones de apertura a las novedades del pensamiento europeo de parte una nueva generación de artistas. De hecho, el grupo se desvincula pronto del compromiso político combatiente, se concentra en un proyecto literario que no llega a adquirir la dinámica de un movimiento colectivo influyente en el campo cultural chileno, para subsistir ligado a la producción personal de dos o tres de sus poetas fundadores.].

Perseguido por los nazis, Hans Bellmer deja Berlín y se traslada a París.

Peggy Guggenheim abre un museo en Londres en donde expone obras de de Max Ernst.

Encuentro de Wifredo Lam y Pablo Picasso.

César Moro funda la revista El Uso de la Palabra.

-

1939

Contexto político: en Francia se desencadena el "terror gris" de las milicias fascistas y de extrema derecha. En España culmina la Guerra Civil (11 de marzo). La Alemania nazi invade Checoslovaquia (23 de agosto). Pacto germano-soviético (23 de agosto): Invasión de Polonia por el ejército alemán seguida de la declaración de guerra (3 de septiembre).

[La guerra no sorprende a los surrealistas, aunque va a provocar al mismo tiempo una involuntaria ocultación y una aceleración en la difusión del movimiento, en un contexto privado de libertad de expresión: las obras de Breton Fata Morgana y Antología del humor negro no obtienen la visa de edición de parte de la censura del régimen de Vichy.].

Publicación del último número (N° 12-13, mayo) de Minotaure.

Exclusión estruendosa de Salvador Dalí por apoyar al régimen franquista y por sus declaraciones racistas y pro hitlerianas. Ultrajado por tales propósitos, Breton lo informa de su ruptura con el movimiento: "Dalí profesa en 1939 -es por él mismo que lo sé, y me he dado el tiempo de asegurarme de que podía excluir de sus palabras todo desliz de humor- que todo el malestar actual del mundo es racial y que la solución que debe prevalecer, concertada por todos los pueblos de raza blanca, es la reducción a la esclavitud de todos los pueblos de color. Ignoro qué puertas puede abrirle una tal declaración a su autor en Italia y en Estados Unidos, países entre los cuales él oscila, pero sé muy bien qué puertas sus palabras le cierran".

[Dalí deja España para instalarse en Nueva York, en donde sus cuadros se venden bien. La multitud se agolpa ante la galería Julien Levy para mirar El enigma sin fin. Este cuadro, es un ejemplo muy complejo de la técnica basada en lo que Dalí da en llamar el "método paranoico-crítico" y que como modo de representación se sustituye al automatismo propugnado por los Surrealistas con

Breton y Masson a la cabeza. Método fundamentado en las teorías de Freud, y que asimila la patología paranoica, o sea la imagen deformada por las obsesiones y conflictos mentales de un paciente, a una nueva apariencia de la realidad como fruto de la fusión entre cierta percepción de ésta, tal como se presenta de ordinario, y la pulsión del deseo que la deforma y transfigura repetidamente, concatenando fenómenos heterogéneos fuera de la simple ensoñación. Dalí materializa este "método" a través de la técnica de la imagen doble, creando una imagen que junto con conservar su apariencia externa compone y parasita una segunda imagen de modo que la mirada del espectador recompone los contenidos de ambas en un mismo trámite mental, a menudo inquietante o desconcertante. Esta fórmula, así entendida, se vuelve omnipresente y sus obras van a saturar el mercado del arte neoyorkino. Desde París, André Breton profetiza la muerte de la pintura daliniana "amenazada de monotonía profunda y real" y, exasperado por el mercantilismo extremo de Salvador Dalí, le inflige el apodo de Avida Dollars, feroz anagrama del nombre del pintor. Asumiendo irónicamente el apodo, Dalí se las ingeniará para refundar su identidad extravagante a partir de este insulto que, involuntariamente de parte de Breton, crea un slogan a su propia gloria. Maestro de la asonada mediática, multiplicará en adelante sus declaraciones chocantes sobre su pretendida codicia: "Todos los valores concretos de la pintura moderna permanecerán sobre el plano material eternamente traducibles en esta cosa que yo, personalmente, he amado siempre: el dinero!". Ya lejos del espíritu del perro andaluz, Dalí se lanza a la pesquisa de contratos publicitarios, organiza entrevistas de escándalo, happenings o shows mediáticos de gran espectáculo y audiencia de público, pone en marcha la connivencia de la publicidad de productos de lujo (lencería fina, alta costura, perfumes) y el mundo del arte.].

Encuentro de André Breton con Julien Gracq.

Breton, Éluard y Péret son movilizados; Breton como médico militar en la escuela de pilotaje de Poitiers, ["la derrota humana absoluta que implica el estado de guerra".].

Aparición del último número de Clé, boletín mensual de la F.I.A.R.I. con un dibujo de André Masson en la portada: Le Thé chez Franco.

Antonin Artaud es internado en la Ville-Evrard, cerca de París; el certificado de transferencia lleva la indicación: "graforrea".

Paul Éluard publica su Chanson complète, ilustrado con cuatro litografías de Max Ernst, y Donner à voir y Jeux vagues la poupée, con dos fotografías de Hans Bellmer.

Breton es movilizado en los servicios sanitarios en Región Parisiense; Éluard, en la intendencia, en Mignères (Loiret).

Disolución del Partido Comunista francés e interdicción de toda actividad por voto de la Asamblea Nacional en reacción al pacto de no agresión firmado entre Alemania y la URSS.

Invasión de Polonia, declaraciones de guerra y comienzo de la Drôle de guerre.

[Esta expresión que, generalizada, resumió bien mucho de lo que en un primer momento había de ambivalente, dilatorio y finalmente desacertado en la conciencia francesa del nuevo conflicto, no admite traducción literal, pero su sentido sería el de "una guerra pa'la risa".].

Frida Kahlo en París para presentar una exposición de sus obras, es acogida con indiferencia por Breton.

[Marcel Duchamp es, para ella, "el único que tenga los pies sobre la tierra entre este montón de hijos de puta, lunáticos y tarados que son los surrealistas".].

Roberto Matta se instala en Estados Unidos y rebautiza sus obras, como Inscapes ('paisajes interiores').

En todo el mundo, o casi todo, se forman grupos surrealistas.

-

1940

Contexto político: La Drôle de guerre seguida de la debacle militar y la capitulación de Francia. Batalla de Inglaterra.

Aparición en Bruselas del primer número de la revista L'lnvention collective, creada por René Magritte y Raoul Ubac.

Benjamin Péret es encarcelado en la prisión de Rennes (Ille-et-Vilaine) por "constitución de célula en el ejército".

Breton es desmovilizado en 'zona no ocupada' y en julio halla refugio con su mujer, Jacqueline Lamba e hija, Aube, en Salon-de-Provence (Bouches-du-Rhône), en casa de Pierre Mabille, quien fuera médico partero de Jacqueline en diciembre de 1935.

Aparición de Le Miroir du Merveilleux (El espejo de lo maravilloso), de Pierre Mabille, con siete dibujos originales de André Masson y la portada ornada de un dibujo de Y. Tanguy. A modo de epígrafe, el libro reproduce un poema de Breton publicado en La Revolución surrealista, en 1926.

[Junto con "constituir una de las primeras tentativas de definición de ese 'maravilloso' como medio de emancipación humana", esta obra lleva a cabo un examen sistemático de una noción que siempre estuvo "por lo menos agazapada" durante todo el movimiento surrealista.].

Renacimiento provisional de una cierta actividad surrealista.

Exposiciones en Londres, Oxford y México.

Se conoce la muerte del poeta Saint-Paul Roux, poco después del saqueo de su villa Bretona por parte de los alemanes.

Se difunde la noticia del asesinato de Trotsky a manos de un agente de Stalin.

André Breton publica Pleine marge.

André Breton y Jacqueline Lamba se refugian en la villa Air Bel, en Marsella, perteneciente al Comité Americano de Socorros, creado por Varian Fry.

[Ahí se encuentra asimismo Victor Serge y su esposa Laurette. La villa recibe los domingos a otros artistas, surrealistas o no, tales como Arthur Adamov, Hans Bellmer, Victor Brauner, René Char, Frédéric Delanglade, Oscar Domínguez, Marcel Duchamp, Max Ernst (que había sido internado en un campo durante la guerra como ciudadano alemán), el fotógrafo André Gomès, Peggy Guggenheim, Jacques Hérold, el actor Sylvain Itkine, Wifredo Lam, André Masson, Benjamin Péret (arrestado por actividad subversiva, había logrado fugarse), Tristan Tzara, Remedios Varo, Wolse Ylla, pseudónimo de Camilla Koeffler.].

Publicación, luego de ser objeto de censura, de la Antología del humor negro, obra de carácter particular de André Breton que conocerá tres ediciones a partir de 1940. La última y definitiva, de 1966, reúne cuarenta y cinco nombres clasificados cronológicamente, desde Swift hasta Jean-Pierre Duprey, pasando por Apollinaire, Péret o Vaché, además de dos mujeres: Gisèle Prassinos (femme-enfant descubierta por los surrealistas a los 14 años) y Leonora Carrington. La expresión 'humor negro', aunque ya empleada por Huysmanns en 1885, es retomada y amplificada por Breton con una explicación que será objeto de una conferencia suya en octubre de 1937. En este sentido, Breton es el iniciador de esta 'suprema potencia' del humor. En el prefacio de la Antología, explica este, tomando apoyo en la Estética de Hegel y de Freud, que el "humor negro es una manera de interpretar el mundo y de expresar la relación necesaria del individuo con el mundo".

André Breton publica Fata morgana.

Primera exposición de Roberto Matta en Nueva York.

Henry Moore, vuelto artista oficial, es rechazado por el grupo surrealista británico. César Moro y Wolfgang Paalen organizan en México la Primera Exposición Internacional del Surrealismo.

Dispersión del grupo surrealista. Bellmer, Brauner, Breton, Char, Ernst, Péret y Tzara dejan París y van a encontrarse en Marsella.

▪

1941

Creación, por iniciativa de André Breton, en la villa Air Bel, del Jeu de Marseille, inspirado de las cartas del Tarot de Marseille, a las cuales se les ha cambiado la presentación.

[Este juego, que será editado más tarde (1983) por André Dimanche, muestra el grado de en tendimiento y complicidad mutuos de aquel pequeño grupo refugiado en la villa: los cuatro emblemas rojos y negros se transforman en estrella negra, llama, rueda, cerradura. El Jocker se transforma en Ubu rey, en un croquis de su autor Alfred Jarry. El valet, que desaparece para volverse un mago, los reyes (geniecillos) y las reinas (sirenas) son ataviados con ilustraciones nuevas sacadas del arsenal surrealista: Baudelaire, Pancho Villa, Freud, Lautréamont, Ernst, Masson y Wifredo Lam asumen la creación, lo mismo que Hérold, quien se ve atribuir por azar el personaje de Stendhal, Lamiel, y la figura de Sade.

En 2003, Aube Elléouët-Breton y su hija Oona, ofrecen al Musée Cantini, en memoria de Varian Fry, los veintidos dibujos de este juego, adquiridos con ocasión de la exposición y venta pública de las colecciones de Breton en el Hôtel Drouot, del 1o al 18 de abril de este mismo año.].

Muerte de Nadja en el asilo psiquiátrico de Bailleul (cerca de Lille) en donde se hallaba internada desde 1928.

La censura de Vichy prohibe la publicación de la Anthologie de l'humour noir, ya impresa, y difiere la del poema de Breton Fata Morgana, recién escrito.

Breton, Ernst, Wifredo Lam, Claude Lévi-Strauss, Masson y Victor Serge se embarcan con destino a Nueva York.

[En la escala de Fort de France, en Martinique, Breton es provisionalmente retenido con los suyos en el campo de Lazaret. Liberado bajo fianza, descubre la revista Tropiques y toma conocimiento de su creador, el poeta Aimé Cézaire, quien lo incita vivamente a partir. En septiembre todos son autorizados a dejar Martinica y consiguen llegar a Estados Unidos, mientras que Benjamin Péret y Remedios Varo logran una visa para México donde obtienen refugio. Lam parte a Cuba. Breton permanecerá exiliado en Nueva York durante cinco años; allí encuentra trabajo en la radio, en emisiones en lengua francesa, gracias a Pierre Lazareff.

Coincidiendo con la llegada de Breton, la revista View, dirigida por Nicolas Calas, dedica su número de octubre-noviembre al surrealismo.].

Aparición en París del primer número de la revista semiclandestina La Main à plume.

▪

1942

André Breton: Le Dialogue Créole, publicado en Buenos Aires en la revista Lettres Françaises, dirigida por Roger Caillois y Victoria Ocampo.

Carta de Breton a Antoine de Saint-Exupéry.

["Usted no ha dimitido claramente del Consejo Nacional. Es acaso culpa mía si usted no es solamente el autor de muy hermosos libros y en lo privado un hombre de entre los más conmovedores, como también un otro alguien muy influyente y actuante cuyo poder puede ejercerse -y sin duda se ejerce- a contrapelo de todo cuanto, por mi parte, juzgo necesario."].

Exposición Artists in exile, en New York, organizada por Pierre Matisse, hijo de Henri Matisse.

Pierre Lazareff contrata a Breton como speaker para los programas de francés de la radio La Voz de América.

Wolfgang Paalen toma distancia de Breton en un texto publicado en la revista Dyn: Farewell au surréalisme.

Breton, Marcel Duchamp y el joven pintor y escultor David Hare, fundan la revista VVV (Triple V), dirigida por Breton, y que contará cuatro apariciones hasta 1944.

(20 de octubre): Peggy Guggenheim (1898-1979), mecenas y coleccionista estadounidense de arte moderno, abre su galería Art of this Century (El Arte de este Siglo) en Nueva York con una gran exposición de pinturas surrealistas dedicadas íntegramente a treinta y una pintoras.

[La presencia femenina en el movimiento surrealista ha sido ulteriormente objeto de consideraciones polémicas respecto a su cuantía, al peso de su real implicación, al carácter específico de esta, y sobre todo respecto de su grado de dependencia del bloque masculino del grupo y de subordinación a la percepción masculina de la mujer en los fundamentos del surrealismo. Aunque aquellas mujeres "jóvenes, bellas y rebeldes" fueron incorporadas de temprano al movimiento e hiperbólicamente celebradas por sus pintores y poetas, la crítica feminista (Xavière Gauthier, Whitney Chadwick, entre otras), ha querido asimilar el surrealismo a un conglomerado masculino, cautivo entre una visión de encantamiento romántico de la mujer y su mundo y otra visión de insurgencia emancipadora.

En 1927, el número 9 de La Révolution Surréaliste da origen a la imagen fantasmática de la "femme-enfant" y a su adoración simbólica. Un tópico o estereotipo denunciado en su momento como deriva sexista largo tiempo dominante en el imaginario erótico surrealista, encarnado a partir de 1934 en el emblema viviente de la poetisa y pintora Gisèle Prassinos (1920), una joven adolescente francesa de origen griego.

Si en 1930 el primer número del Surréalisme au service de la Révolution, a su vez, les rinde claramente justicia, lo hace no tanto como actoras sino como "inspiradoras", transformadas en objetos de deseo y de misterio, cubiertas de dedicatorias inflamadas de amor, pero sin huella de alguna obra de mano femenina. Juntamente a un vasto clima de febrilidad creativa incesante, gravitaba aún sobre el universo mental del primer siglo XX relativo a la mujer, toda una herencia de iniquidades, servidumbres y represiones, de prejuicios atávicos y de discriminación arrastrada de siglos pasados. Se entiende así que estas jóvenes dotadas de vocación intelectual y potencia creadora, no se impidieran de vislumbrar en la misma ambigüedad de las orientaciones del proyecto surrealista masculino (el erotismo, la magia, el sueño, la alquimia, la locura, la exploración del inconsciente, la liberación de la palabra, la transgresión de los límites, el azar objetivo, etc.) la eventualidad de una irresistible escapatoria. Es en estos años críticos que las artistas femeninas van a acrecentar las filas del surrealismo. Las

circunstancias de la guerra y del exilio les permitirán más tarde ganar independencia al punto de que, en buena medida, su aporte al surrealismo se hará así en las márgenes; y ni más ni menos que lo sucedido en el contingente de los hombres, la afiliación de las mujeres al movimiento conocerá tomas de distancia y abandonos, disidencias y apostasías.

Las sucesivas exposiciones internacionales del surrealismo, tal la muestra parisiense Le Surréalisme en 1947, verán acrecentarse todavía de modo significativo el número de artistas mujeres de nuevas generaciones. Menos empeñadas que los hombres en constituir corrientes y en proclamar rupturas con las artes precedentes, y a diferencia también de sus compañeros, la figura de la mujer que estas artistas en rebelión intentan reconstituir en sus obras es la suya propia, en un esfuerzo de auto-representación y de exploración interior, a través del espejo de su arte. Cuentistas de humor negro, o rosa y travieso, novelistas de erotismo lúbrico o lúdico, poetisas de vena absurda y argótica, de verbo cáustico o paródico, fabricantes de "objetos" plásticos desconcertantes, dibujantes y pintoras de cuerpos metamorfósicos, fotógrafas que inciden en la imaginería bizarra o grotesca, sus nombres se suceden a lo largo de varias generaciones, desde Valentine Hugo, Claude Cahun, Denise Naville, Simone Breton, Kay Sage, Valentine Penrose, Lise Deharme, Eileen Agar, Suzanne Lilar, Toyen, Marcelle (Lila) Ferry, Alice Rahon, Rita Kernn-Larse, Elisa Breton y Frida Kahlo, entre las primeras, seguidas de Lee Miller, Dora Maar, Remedios Varo, Leonor Fini, Dorothea Tanning, Meret Oppenheim, Unica Zürn, para culminar con Leonora Carrington, Gisèle Prassinos, Nora Mitrani, Judith Reigl, Mimi Parent, Bona de Mandiargues, Joyce Mansour y Nelly Kaplan.].

En octubre Breton organiza con Duchamp la gran exposición internacional First Papers of Surrealism, y en diciembre pronuncia ante los estudiantes de Yale su conferencia "El surrealismo entre ambas guerras", publicada luego en VVV.

André Breton: Prolégomènes à un troisième manifeste ou non, ilustrado por Roberto Matta.

["No hace falta que cese sólo la explotación del hombre por el hombre, sino también la explotación del hombre por el supuesto Dios, de absurda y provocadora memoria."].

Benjamín Péret viaja a México acompañado de su mujer, la pintora surrealista española Remedios Varo, y permanece allí hasta 1947. En el transcurso de su permanencia en la capital azteca reúne el material que le servirá más adelante para publicar Air mexicain (París, 1952, con ilustraciones de Rufino Tamayo) ; también traduce a Octavio Paz y lo presenta a Breton; escribe una versión de El libro de Chilam Balaam de los mayas y recopila una Antología de mitos leyendas y cuentos populares de América (Albin Michel, París, 1952). La primera parte de la introducción de Péret se publicó en Nueva York, en mayo de 1943, con el título de La parole est à Péret (Péret tiene la palabra), y con prefacio de Breton).

Exposición Art of this Century, en la galería de Peggy Guggenheim.

Breton firma el prefacio del catálogo Genèse et perspective artistique du surréalisme.

Exposición de Wifredo Lam en la galería de Pierre Matisse, en Nueva York.

André Breton: "Situation du surréalisme entre les deux guerres" ("Situación del Surrealismo de entre guerras"), conferencia pronunciada en la Universidad de Yale: "Fe persistente en el automatismo como sonda, esperanza persistente en la dialéctica (la de Heraclito, de Maître Eckart, de Hegel) para la solución de las antinomias que aplastan al hombre, reconocimiento del azar objetivo como índice de reconciliación posible de los fines de la naturaleza y los del hombre a ojos de este mismo, voluntad de incorporación permanente al aparato psíquico del humor negro que, una vez alcanzada cierta temperatura, puede por sí solo

jugar el papel de válvula de escape, de preparación de orden práctico para una intervención sobre la vida mítica que, a una escala mayor, cobre primero figura de un barrido total, tales son o siguen siendo hasta este día, los lemas fundamentales del surrealismo".

Leiris publica le Haut mal.

▪

1943

Antonin Artaud es transferido al hospital psiquiátrico de Rodez, dirigido por el doctor Gaston Ferdière luego de numerosas gestiones emprendidas por Robert Desnos. Artaud padece sus primeras sesiones de electroshocks.

André Breton y Jacqueline Lamba se separan.

En Nueva York, encuentro decisivo de Breton con Elisa Claro, con quien se casa meses más tarde.

["Hay la maravillosa joven que gira en este momento, toda sombra de sus pestañas, en torno de las grandes cajas de tiza en ruina de América del Sur, y que con una sola de sus miradas pasmaría en cada uno el sentido mismo de la beligerancia" (escrito en la primavera de 1942).].

Kurt Seligmann rompe con el surrealismo.

André Breton es interrogado por agentes del FBI.

[Julien Green: "Le habrían puesto bajo los ojos unos textos de prueba de que estaba contra la sociedad capitalista, contra la religión, etc.".].

En Francia, bajo la Ocupación, se forma un grupo surrealista clandestino, bajo el nombre de La Main à Plume (La Mano con la Pluma), que promueve el pensamiento bretoniano. Éluard participa un tiempo con sus integrantes antes de alejarse.

Publicación de la antología L'honneur des poètes, preparada por Pierre Seghers, Paul Éluard y Jean Lescure, publicada clandestinamente por el sello Éditions de Minuit, en el marco de la Resistencia contra la ocupación nazi.

[Esta compilación reunió primeramente a los poetas Pierre Emmanuel, Louis Aragon, Jean Lescure, Pierre Seghers, Jean Tardieu, Paul Eluard, Eugène Guillevic, Edith Thomas, Loys Masson, Claude Sernet y Charles Vildrac, a quienes Éluard y Lescure agregan una veintena de otros poemas debidos a Robert Desnos, René Tavernier, Vercors, Lucien Scheler, Georges Hugnet, André Frénaud, René Blech, Francis Ponge y dos desconocidos bajo el pseudónimo de Camille Meunel y Ambroise Maillard.].

(Diciembre): Fallecimiento en París de Roger Gilbert-Lecomte (1907-1943). Sumergido en la droga, enfermo y miserable.

[El cofundador del grupo Le Grand Jeu, a quien la vida parecía reservarle el mayor éxito, muere habiendo cumplido apenas los 36 años, sin haber llevado su obra publicada más allá de un par de poemarios (la Vie la Mort l'Amour le Vide

et le Vent, 1934, y Le Miroir noir, 1937), sumados a publicaciones poéticas adolescentes, las páginas contenidas en los tres números del Grand Jeu, algunos prefacios y artículos diversos, entre ellos ensayos importantes sobre la pintura de Josef Sima.].

1944

Primera exposición de Matta en la galería de Pierre Matisse, en Nueva York.

(Mayo): Fallecimiento en París de René Daumal (1908-1944).

[Comprometido muy temprano con las experiencias literarias innovadoras del momento, fue cofundador de la revista Le Grand Jeu, becario interno en el liceo Henri-IV, de París, en donde fuera alumno del filósofo Alain e hiciera el encuentro de la futura filósofa Simone Weil, con quien mantendrá correspondencia a propósito de la lengua sánskrita. En tanto que agregado de prensa del bailarín Uday Shankar parte con él en gira a Estados Unidos durante el invierno 1932-1933, período cubierto por el relato de La Grande beuverie, primer gran trabajo literario de Daumal, junto con el célebre e inconcluso Mont Analogue, serie de indagaciones acerca del lenguaje analógico y experimentos de una escritura de estratos de comprensión múltiples. En 1934/35, redacta la 'crónica de la patafísica del mes' en la N.R.E En adelante, en París, René Daumal vive con su esposa Vera Milanova sin domicilio fijo y en condiciones materiales de extrema precariedad.

Progresivamente, Daumal había cedido a la intuición del hallazgo de un otro mundo zambulléndose voluntariamente en un estado comatoso cercano a las llamadas experiencias de muerte inminente. El consumo para ello requerido de dosis de tetraclorometano, que de otro modo utilizaba en la preparación de coleópteros para su colección entomológica, resquebrajará su salud y

posiblemente acelera la tuberculosis que más tarde dará cuenta de sus días. Al final de su vida, ya casi retirado del mundo literario, traba amistad con el poeta Lanza del Vasto. En el número 3 del Grand Jeu, Daumal había publicado su famosa "Carta abierta a André Breton", en donde se refería a las acciones de sus ilustres mayores como a "jueguitos de sociedad", al mismo tiempo que se confesaba pleno de reconocimiento por las expectativas que Breton le había hecho fundar, y proponía a este, no sin cierta audacia, integrarse al Gran Juego.

Si René Daumal no llegó a ser el André Breton del Grand Jeu, su rol ahí fue sin embargo preponderante, sobre todo en el último período. Su producción literaria e intelectual, cuantiosa y sólo parcialmente publicada en vida, ha sido dada a conocer ampliamente a título póstumo. Se cuentan en ella entre otros: Le Contre-Ciel (El Contra-cielo, 1936), La Grande Beuverie (La grand Borrachera, 1938), Le Mont Analogue, récit véridique (El Monte Análogo, relato verídico, 1952), Poésie noire, poésie blanche (Poesía negra, poesía blanca, 1954). Tu t'es toujours trompé, (Siempre te equivocaste, 1970).].

Robert Desnos es arrestado en su domicilio por la Gestapo y deportado al campo de concentración de Buchenwald y luego al de Terezin, en Checoslovaquia.

[Temprano en la mañana del martes 22 de febrero, según testimonio de Youki, compañera de Desnos, tres agentes de la Gestapo, vestidos de civil y que acababan de detener al poeta y activo resistente André Verdet (1913-2004), ingresan en el pequeño departamento de ambos, en el n° 19 de la rue Mazarine. A pesar de haber sido advertido gracias a un llamado de una colaboradora del diario Aujourd'hui, Desnos rehusa huir antes de asegurarse de que su amigo, el futuro librero y editor, Alain Brieux (1922-1985) esté bien a salvo en un escondite secreto en el cielorraso de la cocina, en el que él mismo habría podido hallar refugio. Pero, temiendo que los alemanes viendo a Youki sola la embarquen con ellos, cree poder protegerla hasta el último momento con su presencia. Durante la perquisición del modesto estudio, los agentes dan con un papel disimulado en el empaste de un libro conteniendo la lista completa de la red de resistencia de Desnos, con nombres, apodos y direcciones de sus

miembros.

Youki (Lucie Badout, 1903-1964), "nieve rosa" en japonés, belga de nacimiento, fue esposa y modelo del pintor Foujita, de quien recibió este apelativo amoroso, y a quien el poeta Robert Desnos, que la cortejó hasta devenir su amante en una relación tumultuosa, llamará siempre "la Sirena". Desprejuiciada y algo descocada, Youki fue una de las "reinas de Montparnasse", célebre como modelo del cuadro Nu allongé (Desnudo tendido), obra del pintor japonés. En 1945, después de la muerte de Desnos, bella, elegante, recibida en los mejores salones de París, acogerá como pareja y bajo su protección material y afectuosa al pintor surrealista Henry Espinouze (1915-1982).].

André Breton: "Desearía escribir un libro en torno al Arcano 17 [...] tomando por modelo una dama que amo y que, lástima, se encuentra en este momento en Santiago de Chile".

Antonin Artaud: Le Théâtre et son double es reeditado en 1.525 ejemplares.

Viaje de Breton y Elisa Claro a la península de Gaspésie, en Canada, en donde comienza la redacción de Arcano 17 (La esperanza de una salvación terrestre por la mujer), y en donde recibe la noticia de la liberación de París.

André Breton termina la redacción de Arcane 17 en Sainte-Agathe-des-Monts (Quebec).

[Primera publicación en Nueva York, por las ediciones Brentano's: "La revuelta misma, la sola revuelta es creadora de luz. Y esta luz no se reconoce a sí misma sino que en tres vías: la poesía, la libertad y el amor, que deben inspirar el mismo

celo y converger a hacer de ellas la copa de la juventud eterna en el punto menos a descubierto y en el más luminoso del corazón humano".].

Picasso adhiere al Partido Comunista francés.

Encuentro de Breton con Gorky.

De vuelta de México, Jacqueline Lamba es retenida en Laredo, Texas, e impedida de entrar a Estados Unidos bajo el cargo de "haber desarrollado en Nueva York una actividad subversiva". Breton escribe a Saint-John Perse, quien consigue resolver la situación.

Juan Larrea (1895-1980), poeta español, publica El surrealismo entre viejo y nuevo mundo.

[En un tono polémico, Larrea define el surrealismo como "el último, más avanzado y ambicioso vástago del arte occidental", junto con precisar que, respecto de otros movimientos vanguardistas contemporáneos, "el surrealismo nunca ha pretendido ser, ni en lo fundamental ha sido, una moda literaria destinada a adornar el ocio contemplativo del lector, sino la expresión del designio pronunciado en Occidente de practicar la poesía, integrando a la persona dentro del fenómeno poético, de adentrarse por los vericuetos del ser en busca de un nivel de conciencia que conjugue sueño y realidad, de revolucionar sicológica y socialmente, colectando las aguas subterráneas de la tradición y prolongando las experiencias individuales más atrevidas, el mundo del que es producto subversivo".].

-

1945

Breton viaja a Arizona y Nuevo México, y luego a Haití.

Joan Miró: Constellations, serie de gouaches expuesta en la galería de Pierre Matisse.

Enviado por los periódicos Combat y Le Figaro, Jean-Paul Sartre se encuentra en enero con André Breton, pero ambos hombres no simpatizan ni logran hallar un terreno de entendimiento.

André Breton: Publicación de Arcane 17, edición francesa ilustrada con cuatro láminas del tarot dibujadas por Roberto Matta.

["Este título se refiere directamente a la significación tradicional de la carta del tarot designada como L Etoile. Es el emblema de la esperanza y de la resurrección."].

Picasso: Femme allongée avec main géante.

(8 de junio): Muerte de Robert Desnos (1900-1945).

[Amigo de Prévert y de Masson, Desnos fue un humanista y un eterno curioso de todo; de talante visionario, atento a los dictados del subconsciente, mantuvo siempre la inquietud por la forma y el despliegue de un estilo en el crecimiento de su obra poética que no por reducida pudo menos multiplicar y diversificar sus modos de expresión; coincidieron en esta, por un lado, la necesidad de

proyección de sus fantasmas más emancipados, y, por otro, el sello de una técnica poética que supo expresar mejor que otros el ideal de modernidad del empeño propiamente surrealista, junto con adherir a la tradición de los grandes barrocos. En 1919, la revista Littérature publica uno de sus primeros textos mientras termina la escritura de Le Fard des Argonautes. Debiendo efectuar su servicio militar entre 1920 y 1922, Desnos pasó al lado de la aventura dadaísta. Desde 1923, Benjamin Péret lo incorpora en las experiencias del grupo en relación al sueño, en las que, dormido voluntariamente, produce poemas que subyugan al auditorio. Según Breton, Desnos es "quien imprimirá durablemente su marca en esta forma de actividad", y ve en él a "aquel de entre nosotros que se ha acercado mayormente a la verdad surrealista". Pero Desnos deja el grupo, luego de colaborar en Un cadáver, el violentísimo panfleto contra Breton, de 1930. Fiel a su ideal humanista, participará en la Resistencia durante la guerra; es arrestado por la Gestapo en febrero de 1944, y fallece extenuado y roído por el tifus, en el campo de concentración de Térézin (Checoslovaquia), el 8 de junio de 1945, a poco de ser liberado. Sus compañeros de cautiverio darán testimonio de su actitud ejemplar de coraje y generosidad. Desnos deja, entre otras obras notables, De l'érotisme (1923), Confession d'un enfant du siècle (1928), Rrose Sélavy (1922-1923), título referido al pseudónimo de Marcel Duchamp.].

Por razones prácticas (divorcio de Jacqueline Lamba y nuevo matrimonio con Elisa Claro), Breton parte a Reno, en Nevada, en donde visita las reservas de los indios Hopis. Habiendo traído consigo las obras de Charle Fourier, compone la Ode à Charles Fourier, que dará a publicación en el curso del año.

Maurice Nadeau (1911): Histoire du surréalisme. Crítico e historiador favorable al movimiento, Nadeau cuenta el surrealismo "de una guerra a la otra" en un tono de despedida: "Aunque nos esperábamos a su retorno entre nosotros con impaciencia y curiosidad, pensamos ahora que por el momento, en Francia por lo menos, no queda más que levantar el acta de deceso del surrealismo".

["¡Una historia del surrealismo! ¡El surrealismo está muerto, entonces! No es esa nuestra idea. El estado de espíritu surrealista, mejor sería decir: el

comportamiento surrealista es eterno. Entendido como una cierta disposición, no ya a transcender lo real, sino a profundizarlo, a "tomar una conciencia siempre más clara, al mismo tiempo que siempre más apasionada del mundo sensible (A. Breton, 1934)", finalidad de todas las filosofías que no tienen solamente por objeto la conservación del mundo tal como es, sed eterna, inextinguible, en el corazón del hombre. En este sentido Breton ha podido decir que "Heráclito es surrealista en la dialéctica... Lulio en la definición, Baudelaire en la moral... Rimbaud en la práctica de la vida, y en otra parte... (Manifiesto... 1924)".].

Primera exposición de Arshile Gorky en Nueva York, cuyo catálogo lleva un prefacio de Breton: "Le ressort de l'œil" ("El resorte del ojo"): "Arshile Gorki es para mí el primer pintor a quien ese secreto se le haya revelado enteramente. El ojo [...] está hecho para tender un lineamiento, para hacer pasar un hilo conductor entre las cosas de más heterogéneo aspecto".

Exposición de André Breton, Wifredo Lam y Pierre Mabille en Fort-de-France (Martinique).

Jules Monnerot publica La poésie moderne et le sacré.

Benjamin Péret publica Le Deshonneur des poètes, panfleto en respuesta a la antología L’Honneur des poètes (1943), contra los 'versificadores', entre quienes Péret sitúa a Paul Éluard y a Aragon, designados irónicamente "heraldos del patriotismo".

["Si se quiere buscar la significación original de la poesía, disimulada hoy en día bajo los mil oropeles de la sociedad, se comprobará que ella es el verdadero soplo del hombre, la fuente de todo conocimiento y este conocimiento mismo bajo su más inmaculado aspecto. En la poesía se condensa toda la vida espiritual de la humanidad desde que esta comenzó a tomar conciencia de su naturaleza; en

ella palpitan ahora sus más altas creaciones y, tierra por siempre fecunda, guarda a perpetuidad en reserva los cristales incoloros y las cosechas del mañana. Divinidad tutelar de mil rostros, se la llama aquí amor, allá libertad, acullá ciencia. [...]. Sus incontables detractores, verdaderos y falsos clérigos, más hipócritas que los sacerdocios de todas las iglesias, testigos falsos de todos los tiempos, la acusan de ser un medio de evasión, de fuga ante la realidad, como si ella no fuera la realidad misma, su esencia y su exaltación. Pero, incapaces de concebir la realidad en su conjunto y en sus complejas relaciones, no quieren verla sino bajo su aspecto más inmediato y más sórdido. Ellos no divisan sino el adulterio sin sentir jamás el amor, el avión bombardero sin recordar a Ícaro, la novela de aventuras sin comprender la aspiración poética permanente, elemental y profunda que esta tiene la vana ambición de satisfacer. Desprecian el sueño en provecho de la realidad que es la suya, como si no fuera el sueño uno de sus aspectos entre los más conmocionadores, exaltan la acción a despecho de la meditación como si la primera sin la segunda no fuera un deporte tan insignificante como todo deporte. Otrora, ellos opusieron el espíritu a la materia, su dios al hombre; hoy día defienden la materia contra el espíritu. En verdad, es a la intuición que tienen de este en provecho de la razón, sin recordar de dónde brota esta razón".

(...) Todavía habría mucho que decir acerca de la libertad tan a menudo evocada en estas páginas. Primero, ¿de qué libertad se trata? ¿De la libertad de un pequeño número para exprimir al conjunto de la población, o de la libertad de esta población para dar cuenta de aquel pequeño grupo de privilegiados? ¿De la libertad de los creyentes para imponer su dios y su moral a la sociedad entera, o de la libertad de esta sociedad para rechazar a dios, su filosofía y su moral? La libertad es como un "soplo de aire", decía André Breton, y para jugar su papel este soplo de aire debe, primero, barrer todos los miasmas del pasado que infestan este folleto. Tanto como los fantasmas malevolentes de la religión y de la patria serán tropiezos en el área social e intelectual, cualquiera sea el disfraz que los emboce, ninguna libertad será concebible: su previa expulsión es una de las condiciones capitales del advenimiento de la libertad. Todo "poema" que exalte una "libertad" voluntariamente indefinida, cuando ella no se adorna con atributos religiosos o nacionalistas, cesa, primero, de ser un poema y constituye, enseguida, un obstáculo para la libertad total del hombre porque lo engaña al mostrarle una "libertad" que disimula nuevas cadenas. Par el contrario, de todo poema auténtico se escapa un soplo de libertad entera y actuante, aún si esta

libertad no se evoca bajo su aspecto político o social, y, por ende contribuye a la liberación efectiva del hombre."].

En diciembre Breton llega a Port-au-Prince (Haití) y reencuentra a Pierre Mabille, entonces consejero cultural de la embajada de Francia en Port-au-Prince, quien le ofrece la ocasión de asistir a ceremonias vudúes.

-

1946

(Enero): En la Salle des Sociétés savantes, de Paris, (n° 8 rue Danton), Isidore Isou (1925-2007) organiza en Paris, la primera manifestación letrista, reunión que será el punto de partida del grupo formado en torno suyo.

[El Movimiento Letrista, o Letrismo, nace en 1945, a la llegada desde Rumania a París de su creador, el poeta, novelista, pintor y luego cineasta Isidore Isou, en donde tomará rápido conocimiento de una serie de personalidades del mundo intelectual, entre otras: Pierre Albert-Birot, André Gide, Tristan Tzara ou André Breton,. Su obra Introducción a una nueva poesía y a una nueva música obtendrá el apoyo de Raymond Queneau y de Jean Paulhan para su publicación por la NRF en 1947. Seguidamente a un escándalo provocado en el Théâtre du Vieux Colombier, durante la representación de una pieza de Tristan Tzara, Gaston Gallimard aceptará editar ese mismo año la obra de Isou, La Agregración de un Nombre y de un Mesías. Georges Bataille, dedicará a esta síntesis extravagante de novela y de "memorias" unas páginas al mismo tiempo laudatorias e implacables en su revista Critique.

El Letrismo, en tanto principio estético de vanguardia, renuncia al uso de palabras, reemplazándolas en un comienzo por una poética de los sonidos basada en juegos onomatopéyicos y en una atención particular acordada a la

musicalidad de las letras. En 1947, Isou lo define de este modo: "Arte que acepta la materia de las letras reducidas a ellas mismas y devenidas lo que son en sí mismas (agregándose o reemplazando totalmente los elementos poéticos y musicales) y que los sobrepasa para moldear en su bloque unas obras coherentes". Su Manifiesto de la poesía letrista aboga por la creación de una "internacionalidad igual para todas las lenguas indiferentemente de su importancia", con el fin de que la poesía sea umversalmente transmisible, sobrepasando las fronteras culturales. Seguidamente, el letrismo se definirá como un movimiento cultural fundado sobre la innovación radical en todas las disciplinas de la vida y del saber, desde las ciencias humanas a las artes, pasando por las técnicas, la filosofía y la teología, a través de procedimientos y métodos definidos en texto de La Creática ou la Novática, obra redactada por Isou entre 1941 et 1976.].

Aparición en Port-au-Prince (Haití) de un número especial de la revista La Ruche en homenaje a André Breton; número incautado de inmediato. El poeta René Depestre (1929-2008), arrestado y encarcelado, escribe en prisión su segundo poemario, Gerbe de sang, antes de abandonar su isla natal, forzado al exilio, y a buscar refugio en Francia, donde será acogido por el grupo surrealista.

Exposición de Wifredo Lam en Port-au-Prince, Haití.

Breton escribe el prefacio del catálogo La Nuit Haïti.

Rencuentro de Breton y Albert Camus, en Nueva York.

Vuelta a Francia de Breton.

Antonin Artaud deja Rodez y es alojado en una casa de reposo en Ivry-sur-Seine (actualmente Val-de-Marne).

Reencuentro de Artaud y Breton.

Sesión de homenaje a Artaud en el teatro Sarah-Bernhardt y exposición de sus dibujos organizada por Jean Paulhan, Arthur Adamov y Marthe Robert, en saludo de su retorno después de diez años de internamiento psiquiátrico. Pese a que por fin se permitía proclamar en voz alta ambos "lemas que no son más que uno: ¡Transformar el mundo según Marx! ¡Cambiad la vida según Rimbaud!", el discurso decepciona a un auditorio que esperaba un real homenaje a Artaud más bien que una evocación del lugar del surrealismo en la literatura de posguerra.

Antonin Artaud graba Aliénation et magie noire para el Club de Ensayo Radial, animado y dirigido por Pierre Schaeffer y Jean Tardieu.

Antonin Artaud: Adresse au Pape y Adresse au Dalaï-Lama.

René Magritte, Marcel Marien y Paul Nougé: Le Surréalisme en plein soleil. Propuesto a su firma, Breton responde a Magritte: "Texto anti-dialéctico y además hilvanado de hilo blanco, usted bromea".

Ruptura de Breton con Magritte y Nougé.

Octavio Paz, nombrado consejero cultural en la embajada de México en París, participa en las actividades de los surrealistas.

André Breton: Yves Tanguy, colección de textos inéditos sobre pintura compaginados por Marcel Duchamp y publicada en Nueva York por Pierre Matisse.

Yves Bonnefoy, Iaroslav Sepan y Claude Tarnaud fundan el grupo de inspiración surrealista La Révolution la nuit.

Al fin del año, la reedición de los Manifiestos se acompaña de una 'advertencia' en la que Breton desaprueba y en parte se desdice de algunas de los excesos más feroces de su pluma de antaño.

▪

1947

André Breton: Ode à Charles Fourier con ilustraciones de Frederick J. Kiesler.

El diario comunista L'Humanité ataca a Breton, "quien fuera el huésped de Trotsky, el mayor servidor de la policía política internacional contra el movimiento obrero".

Tristan Tzara: (11 de abril) "Le Surréalisme et l'après-guerre" ("El Surrealismo y las posguerra"), conferencia pronunciada en la Sorbonne.

["Yo no veo en qué se fundaría el surrealismo para retomar su papel en el circuito de las ideas en el punto en que lo dejó, como si esta guerra y lo que

siguió después no hubieran sido más que un sueño rápidamente olvidado." La idea de Tzara es la de demostrar que el verdadero surrealismo se cumplió y se superó en la Resistencia y en la adhesión sin reserva al comunismo. Breton manifiesta su desaprobación ruidosamente antes de abandonar el anfiteatro, objeto enseguida de perturbación por parte de los surrealistas.].

Breton pone su firma en un comunicado en defensa de Paul Nizan, blanco de acusaciones lanzadas en contra suya por Louis Aragon.

Publicación del panfleto colectivo "Liberté est un mot vietnamien" ("Libertad, palabra vietnamita"), contra la expedición militar francesa en Indochina.

En un artículo entregado a la revista Les Temps Modernes, Jean-Paul Sartre considera a los surrealistas en general y a Breton en particular como "escritores burgueses".

[Ver este texto en Qu'est-ce que la littérature.].

Un grupo de surrealistas que se proclaman "revolucionarios y favorables al Partido Comunista", tal como Noël Arnaud, sostienen reuniones y publican informes como "Para sacar del equívoco al surrealismo francés".

André Breton: "La pasión sigue siendo la conciencia del movimiento surrealista", entrevista con Dominique Arban para el diario Combat.

Los surrealistas parisienses agrupados bajo el nombre de Cause, publican la

declaración oficial colectiva "Rupture inaugurale" ("Ruptura inaugural") para "definir su actitud perjudicial respecto de toda política partidista"; esta brochure de catorce páginas va firmada por unas cincuenta personalidades proclives a los principios del surrealismo.

(Junio): Exposición Internacional del Surrealismo en la galería Maeght, centrada en torno al tema del "Nuevo mito". Son representados 25 países.

Primera exposición parisiense de Matta, cuyo catálogo publica un texto de Breton de 1944: "La perle est gâtée à mes yeux..." ("A mi modo de ver la perla está avariada".

Sarane Alexandrian (1927-2009): "Poésie et objectivité", manifiesto publicado en la revista Fontaine, considerada por Breton como el portavoz de la nueva generación surrealista, y que le vale a su autor de ser considerado como el "teórico n° 2 del surrealismo".

Adhieren al Partido Comunista Sarane Alexandrian, Jean-Louis Bédouin (quien será el primer antologador de la poesía surrealista francesa, en 1964), además de André Pieyre de Mandiargues, Stanislas Rodanski, Jean Schuster.

Los panfletos y volantes "Libertad es una palabra vietnamita" y "Ruptura inaugural" condenan abiertamente y, con igual empeño, el imperialismo y el comunismo staliniano.

Fundación del efímero grupo Cause (Causa), que prestó a los surrealistas el servicio a la vez de secretariado y 'oficina de estudios'.

Creación del primer grupo surrealista portugués por iniciativa de los escritores y poetas Mario Cesariny y Alexandre O'Neill.

Tiene lugar la Exposición Internacional del Surrealismo en Praga, a iniciativa de Toyen y Jindrich Heisler, cuyo catálogo lleva un prefacio de Breton.

Primera exposición monográfica de Pierre Alechinsky en Bruselas y encuentro de este con René Magritte.

-

1948

Aparición del primer número de la revista NEON (acrónimo de N'être Rien Etre tout Ouvrir l'être N, título sugerido por Rodanski), que publicará cinco números entre enero de 1949 y julio de 1949. Fue fundada por Sarane Alexandrian; Heisler, V. Hérold, Rodanski, Tarnaud, y luego Breton, Péret y Bédouin son sus redactores. De vuelta en Francia, Pierre Mabille colabora en el curso del año en esta revista surrealista.

[Alexandrian describirá más tarde esta revista como "el primer órgano surrealista de la posguerra cuya aparición llegó a levantar algunas polémicas en la época, porque oponía el mito a la realidad cotidiana, la magia a la política, el erotismo a la religión, y el misterio de la vida a la espesa grosería del mundo". Habiendo leído André Breton el manifiesto de Alexandrian "La economía política" incluido en el primer número de NEON, escribirá a Victor Brauner: "El texto de Sarane Alexandrian es admirable, como siempre. Nunca he dejado de envidiar su comprensión y su manera de traducirla." Este estado de gracia no durará mucho: ese mismo año, a causa de la exclusión del grupo surrealista de Roberto Matta, que arrastrará la de Victor Brauner, igualmente injusta, Alexandrian protesta

vivamente y es a su vez declarado persona non grata en el movimiento.].

Los surrealistas apoyan a la organización mundialista Frente Humano y a Ciudadanos del Mundo (de Garry Davis), cuya actividad no tardará en suscitar reservas de parte de Breton.

Nueva tentativa de alianza del grupo surrealista: Breton se encuentra al lado de Albert Camus, Jean-Paul Sartre, David Rousset y Jean Paulhan.

Exclusión de Victor Brauner (1903-1966), pintor y escultor de origen rumano, miembro del grupo desde 1933, y del chileno Roberto Matta (1911-2002).

El director de la Radiodifusión Francesa prohibe la transmisión del texto de Antonin Artaud "Pour en finir avec le jugement de Dieu" ("Para terminar de una vez con el juicio divino"). A continuación de dicha prohibición se organiza su difusión para un público restringido compuesto por periodistas, artistas y escritores.

[Maurice Nadeau: "Estoy de acuerdo con Guilly cuando encuentra escandalosa la emisión de Artaud y me regocijo de tal escándalo. ¿No se nos repetía en todos los tonos que en el estado actual de decadencia en el que estamos ya nada podría mover a escándalo? Que por su sola voz un poeta lo consiga vuelve a otorgar cierto crédito a las palabras".].

Fundación del Collège de Pataphysique (Colegio de Patafísica), (11 de mayo, o el 22 Palotín del año 75 de la "era patafísica", que abre la fecha del nacimiento de Alfred Jarry, el 8 de septiembre de 1873).

[Aparte de Raymond Queneau, Boris Vian y Marcel Duchamp, al cabo de los años se agregan al Colegio, entre los más antiguos, pintores como Max Ernst, Miró, Man Ray, Baj, Asger Jorn; matemáticos como François Le Lionnais, historiadores y críticos de la literatura y del teatro, tales Pascal Pia, Maurice Saillet, Jacques Lemarchand; cineastas tales René Clair, Henri Jeanson; exploradores como Paul-Emile Victor; dramaturgos como Eugène Ionesco; y los escritores y poetas de la categoría de Jacques Prévert, Jean Ferry y Michel Leiris. En adelante, el Collège de Pataphysique, entre sus actividades publicará entre 1950 y 1957, 28 números de sus Cahiers, así como, entre 1965 y 1974 28 apariciones de sus Subsidia Pataphysica. Desde hace algunos años, una nueva generación patafísica afina aún la doctrina y la aplica a temas nuevos.

Así como sucediera con el movimiento surrealista, la doctrina de la Pata-física se afincará en el clima general de Dadá, bien que su creador, le atribuya orígenes más tempranos e incluso remotos. Jarry quien expone sus fundamentos de este modo:

"La Patafísica, cuya etimología debe escribirse epi (meta ta fusika) y la ortografía real 'patafísica, precedida de un apóstrofe a fin de evitar un fácil calembour, es la ciencia de lo que se sobre agrega a la metafísica, ya sea en sí misma, extendiéndose asimismo lejos más allá de ésta que lo que ésta se extiende más allá de la física. Ejemplo: siendo a menudo el epifenómeno cosa de accidente, la patafísica será sobre todo la ciencia de lo particular, por más que se diga que no hay más ciencia que de lo general. Ella estudiará las leyes que rigen las excepciones...

Definición: la patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias, que acuerda simbólicamente a los lincamientos las propiedades de los objetos descritos por su virtualidad."

Noël Arnaud, sátrapa del Colegio de Patafísica y uno de los fundadores de Oulipo, precisa por su lado:

"Si la patafísica describe, como lo desea Jarry, un universo que podemos ver y que tal vez debamos ver en lugar del universo tradicional, entonces haría falta inventar este nuevo universo que proyectaría sus luces sobre la patafísica de nuestro mundo usual. En otros términos, la patafísica no es solamente una ciencia de observación (o una manera de ver de la que puede desprenderse un comportamiento e incluso, para los exaltados, un arte de vivir); ella nos invita a utilizar todas las técnicas susceptibles de crear soluciones imaginarias".

Breton publica Signo ascendente, La lampe dans l'horloge (La lámpara en el reloj de péndulo) y una selección de sus Poemas.

(4 de marzo): Antonin Artaud es encontrado muerto en Ivry-sur-Seine, víctima probablemente de sobredosis accidental de hidrato de doral. Dernière phrase écrite sur un cahier: "De continuer à /faire de moi I cet envoûté éternel/ etc., etc. " ("De continuar / haciendo de mí / aquel eterno / embrujado / etc...).

Antonin Artaud: Lour en finir avec le jugement de Dieu (Lara que acabemos por fin con el juicio de Dios), publicación póstuma.

Benjamin Péret vuelve a Francia.

Roger Vailland: Le Surréalisme contre la Révolution, panfleto injurioso contra Breton en donde se le acusa de revisar la historia de la literatura y de la filosofía desde el punto de vista surrealista.

Respuesta de Breton a Vailland: "El servil alabador de Chiappe [prefecto de policía de la época] no despinta en nada en la colección de malos arrepentidos y de neopatriotas a la moda añeja hervetista [referencia a Gustave Hervé (1912-1944), líder socialista ultrapacifista reconvertido al ultrapatriotismo] que constituyen los principales ornamentos del partido staliniano 'francés'... Neguémosles, por favor, a esos servidores obsequiosos el derecho a hablar de pensamiento liberador".

André Breton y Sarane Alexandrian hacen circular el panfleto "A la niche les glapisseurs de Dieu!" (Al jergón, esos cachorritos que gimen a Dios).

Exposición de Cadavres exquis (dibujos) realizados por Marcel Duhamel, Joan Miró, Max Morise, Man Ray, Yves Tanguy y Tristan Tzara, entre otros. En el prefacio del catálogo, Breton rinde homenaje al grupo de la rue du Château afirmando que el cadavre exquis había sido inventado ahí en 1925, probablemente por Jacques Prévert.

Durante un breve viaje a Chile, luego de una ausencia de quince años, Roberto Matta, que acaba de poner fin a su etapa neoyorkina, efectúa su primera exposición personal en su país de origen. En esta ocasión da a conocer en las páginas de la revista Pro-Arte (1948-1956), fundada y dirigida por Enrique Bello, su célebre manifiesto Reorganimación de la afectividad, sobre el papel del artista revolucionario y su deber de redescubrir nuevas relaciones afectivas entre los hombres.

La galería Jean Bart, de París, presenta Comme, exposición de "surrealistas fisiológicamente jóvenes", manifestación organizada sin el asentimiento de Breton, lo que conducirá a las exclusiones de Francis Bouvet, Victor Brauner, Alain Jouffroy y Stanislas Rodanski.

Exposición surrealista en Praga.

Braulio Arenas, poeta chileno del grupo Mandrágora, organiza la primera Exposición Internacional Surrealista en Santiago de Chile.

Una galería parisiense expone las últimas obras de René Magritte (período llamado "Vache"): Escenas bucólicas a la manera de Renoir y temas grotescos de ejecución negligente en estilo expresionista. El rechazo es unánime, incluso de parte de los surrealistas y el fracaso es prácticamente total.

Aimé Césaire: publicación de Soleil cou coupé.

Creación en París del movimiento artístico COBRA, acrónimo de COpenhague, BRuselas y Amsterdam.

[En su fundación intervienen el poeta y pintor belga Christian Dotremont (1922-1979), en asociación con pintores pertenecientes al Grupo experimental holandés y al Centro experimental danés. Las creaciones plásticas figurativas de Cobra se inspiran con frecuencia en el arte prehistórico, y en las artes primarias y populares. Junto a los artistas que sustentaban el expresionismo abstracto, el arte bruto y el arte informal, y hasta su disolución en 1951, el movimiento Cobra participó en la ofensiva internacional de la posguerra contra el "arte cerebral", el "surrealismo de expresión naturalista" y el realismo socialista, ilustrándose en exposiciones organizadas en Amsterdam, París y Lieja, y difundiendo sus ideas y creaciones en los diez números de su revista homónima editada en Dinamarca. De modo similar a la actitud general de Dadá después de la guerra de 14-18, Cobra traducía en su fundamento una reacción emotiva contra la responsabilidad del espíritu científico-racional en los horrores vividos durante la Segunda Guerra

Mundial.].

1949

El periódico Combat publica una colección de poemas de Arthur Rimbaud, La Chasse spirituelle, presentada como "un documento literario excepcional que se creía perdido desde 1872". Luego de la lectura de dicho texto, André Breton envía una carta al periódico para desenmascarar una 'grosera' falsificación, antes de publicar el texto de Flagrant délit. Rimbaud devant la conjuration de l'imposture et du trucage, con argumentos que demuestran la superchería de La Chasse spirituelle. Concebida por acto de venganza, sus autores terminan por revelar el engaño.

Retrospectiva de Francis Picabia. Breton escribe el prefacio del catálogo: 50 ans de plaisirs.

Adhesión de Jean-Pierre Duprey.

Son publicados:

Maurice Blanchot: La Part du feu.

André Breton: L'Art des fous; La clé des champs, dibujo con lápices de color.

Alejo Carpentier (1904-1980) publica El reino de este mundo, una novela sobre la revolución haitiana, en cuyo prólogo el novelista cubano define su visión de 'lo real maravilloso' o lo 'maravilloso real', que algunos críticos interpretan de modo polémico como sinónimo del 'realismo mágico', concepto definido por el

crítico de arte alemán Franz Roh (1890-1965), en 1925, para describir una pintura que en su alteración específica de la realidad se distanciaba del expresionismo. El término castellano se debe a la traducción del libro de Roh: Realismo mágico, posexpresionismo. Problemas de la pintura más reciente, de 1918 a 1925 (Revista de Occidente, 1927).

▪

1950

Breton y sus amigos colaboran de manera episódica en el diario Combat, dirigido por Louis Pauwels, e intervienen a favor de Michel Mourre, quien había causado escándalo el día de Semana Santa en la catedral de Nôtre-Dame, subiéndose al pulpito y pronunciando un discurso violentamente anticlerical.

Bajo la dirección de André Breton y de Benjamin Péret: Almanach surréaliste du demi-siècle. Cuenta con la colaboración de Jean-Louis Bédouin, Michel Carrouges, Malcolm de Chazal, Adrien Dax, Lise Deharme, Jean-Pierre Duprey, Jean Ferry, Julien Gracq, Jacques Hérold, Marcel Jean, Gilbert Lely, Jehan Mayoux, Henri Pastoureau, Jean Suquet.

["Este almanaque responde, hasta en su estructura, a la doble necesidad de testimoniar, según la historia, y según la poesía, o como dirían los sociólogos, de situarse a la vez en la perspectiva del tiempo cronológico (o histórico) y en la del tiempo mitológico (o imaginario)".].

Salvador Dalí concibe el Traje del año 1945 con cajones, realizado por el modista Christian Dior.

En Suecia: Fundación del grupo de los Imaginistas, del que forma parte M. W.

Svanberg.

Son publicados:

Tristan Tzara: Parler seul.

Jean-Louis Bédouin: monografía: André Breton.

Michel Carrouges: André Breton et les données fondamentales du surréalisme.

(8 de marzo): Proyecto de creación de un Comité de patrocinio de la causa de los intelectuales franceses contra el stalinismo ambiente.

[En 1950, Breton pone su firma junto a la de Suzanne Labin al pie de una circular con la proposición de "crear un foco de cultura libre frente al oscurantismo invasor, en especial al oscurantismo staliniano", y propugnar la constitución de un "Comité de patronage" ("Comité de patrocinio"): "Un conjunto de intelectuales franceses que no están dispuestos a abdicar y que no disponen aquí de tribuna alguna, en tanto que numerosas publicaciones stalinianas deshonran a diario la cultura, se proponen asumir el desafío en los sectores de la civilización de los que están a cargo. Con este efecto, aspiran fundar una revista literaria e ideológica en cuyas páginas serán retomadas y revitalizadas las grandes tradiciones del libre examen". Entre las personalidades previstas para este Comité se cuentan los nombres de: Albert Camus, René Char, Henri Frenay, André Gide, Ernest Hemingway, Sidney Hook, Aldous Huxley, Ignazio Silone y Richard Wright. Según Suzanne Labin: "Todos los miembros del Comité de patrocinio respondieron positivamente a nuestras proposiciones. Ninguno formuló desacuerdos. El proyecto no llegó finalmente a concretarse en razón de dificultades financieras y en ningún caso a causa de divergencias ideológicas".].

▪

1951

"Laffaire Carrouges" provoca la ruptura con Pastoureau, Hérold, Marcel Jean. Pastoureau publica a este respecto su Aide-mémoire, y Breton en compañía de Péret responden: L’affaire Pastoureau et Cia, tenants et aboutissants.

El escritor y teórico del surrealismo Michel Carrouges (1910-1988), autor el año anterior de André Breton y los fundamentos teóricos del surrealismo, amigo de Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Giorgio de Chirico, y seguirá siéndolo de Breton hasta su muerte, es excluido del grupo surrealista al cual pertenecía desde 1932, por "desviacionismo católico".

El así llamado affaire Carrouges-Pastoureau suscitará una crisis grave al interior del movimiento: Breton es acusado por algunos de sus amigos, con excepción de Péret, de haberse mostrado demasiado indulgente respecto del intelectual católico Michel Carrouges, autor de aquel libro notable. Emplazado a dar una respuesta, Breton responde con vigor a sus acusadores, pero termina por romper con Carrouges, con lo que algunos miembros del grupo se alejan del movimiento (Henri Pastoureau, Adolphe Acker, Marcel Jean, Maurice Henry, Patrick Waldberg, etc. Esto no impide que, poco después, el grupo reciba nuevos adherentes entre los jóvenes escritores: Jean-Louis Bédouin, Jean-Pierre Duprey, Gérard Legrand, Jean Schuster. Adhieren también los arquitectos Doumayrou, Rochin, Roger; y los cinéfilos Benayoun, Goldfayny y Kyrou).

Colaboración de André Breton y Benjamin Péret en el diario Arts, en cuyas paginas se condena el "realismo socialista" en pintura, y después la lectura de Lautréamont hecha por Albert Camus en El hombre rebelde.

Al margen de la selección oficial del Festival de Cannes se proyecta con gran revuelo la película Traité de bave et d'éternité (Tratado de baba y de eternidad), obra letrista de Isidore Isou cuyo afiche fue diseñado por Jean Cocteau. Este film aspira a ser la ilustración, entre otras rupturas de la cinematografía tradicional,

del "montaje discrepante", cuya originalidad principal reside en la disociación entre la banda de sonido y la banda de imagen. Guy Debord adhirió un tiempo al movimiento letrista antes de alejarse de él en 1952 para fundar la Internacional Letrista y más tarde la Internacional Situacionista.

Albert Camus: "Lautréamont et la banalité" ("Lautréamont y la banalidad"), aparecido en Les Cahiers du Sud:

["El conformismo en una de las tentaciones nihilistas de la revuelta que domina gran parte de nuestra historia intelectual. Muestra esta, en todo caso, cómo el rebelde que pasa al acto, si ha olvidado sus orígenes, se verá tentado por el mayor de los conformismos. Así es como esta historia explica el siglo XX. Lautréamont, saludado de ordinario como el pregonero de la revuelta pura, anuncia por el contrario el gusto por la servidumbre intelectual que se expande en nuestro mundo. Los textos de Poésies no son más que el prefacio de un 'libro futuro'; y todos se entregan a soñar con ese libro futuro, punto culmine ideal de la revuelta literaria."].

André Breton: "Sucre jaune" ("Azúcar amarilla"), artículo publicado en Art en reacción al texto de Albert Camus.

["(Albert Camus) no acepta ver en Lautréamont otra cosa más que un adolescente 'culposo' a quien él se debe de moderar, en su calidad de adulto. Va hasta a encontrarle una bien merecida punición, en Poesías, la segunda parte de su obra. De creer a Camus, Poesías no sería más que un atado de 'banalidades laboriosas', [...] la expresión de la 'banalidad absoluta', del más 'opaco conformismo'".].

André Breton se acerca a la Federación anarquista y colabora en el periódico Le Libertaire.

Durante una permanencia en París, Wolfgang Paalen se reconcilia con Breton.

-

1952

Colaboración surrealista, hasta 1953, en el periódico anarquista Le Libertaire.

(Mayo-junio): Entrevistas en la radio de Breton con André Parineau en las que, con cierta serenidad, Breton evoca su pasado. Serán publicadas bajo el título de Entretiens. Breton confiesa que no puede juzgar los hechos con serenidad, pero agrega: "Por encima de todo cuanto ha podido separarnos, las pasiones que hallaron lugar ahí y de las cuales algunas están lejos de haber partido, mi deseo sería el de alcanzar ese punto de serenidad desde donde contemplar sin amargura en camino recorrido en compañía, desde donde agradecer sin segunda intención lo que ha unido en el más grande fervor a un cierto número de hombres alrededor de una misma causa".

Polémica en torno a Alfred Jarry, calificado en una emisión de radio como "poeta cristiano": Benjamin Péret replica en la revista Arts y abre una encuesta entre varios escritores a quienes plantea la pregunta de si "Es Jarry un poeta cristiano", a la cual todos responden por la negativa.

(Noviembre): Primer número de la revista Médium Information Surréaliste, creada y dirigida por Jean Schuster (1929-1995, editada por Éric Losfeld. (Serie de 8 números publicados hasta junio de 1953).

Apertura de la galería Étoile Scellée, rue du Pré-aux-Clercs.

Adhieren al grupo Simon Hantaï y José Pierre.

René Alleau da comienzo a une serie de conferencias sobre textos clásicos de la alquimia, que los surrealistas siguen con atención.

En la revista Arts, colaboración de Breton: "¿Por qué se nos oculta tanto la pintura rusa contemporánea?".

En Argentina, Aldo Pellegrini funda el grupo Artistas Modernos de Argentina, abierto a los pintores surrealistas, asimismo que a los partidarios de la abstracción geométrica y del action painting.

L'Invention du monde, film de Jean-Louis Bédouin y Michel Zimbacca, texto de Benjamin Péret: "Poema surrealista sobre la identidad y la permanencia de los mitos primitivos a través de los objetos de arte salvaje".

André Breton: Du surréalisme en ses œuvres vives: "De lo que se trata es de hallar el secreto de un lenguaje cuyos elementos cesarían de comportarse como restos náufragos en la superficie de un mar muerto". Joseph Cornell: Vers la péninsule bleue, caja surrealista. Título tomado de un poema de Emily Dickinson: "Tal vez sería más fácil naufragar con la tierra a la vista, que arribar a mi península azul para morir ahí de alegría".

André Breton rechaza la idea sugerida por el ex surrealista A. Thirion, vuelto consejero municipal gaullista, de discernirle un Gran Premio de la Ciudad de París.

Julien Gracq publica Le rivage de Syrtes y rechaza el Premio Goncourt.

Fallecimiento de Paul Éluard.

Pierre Mabille, médico y escritor, fallece súbitamente en el curso de una consulta.

▪

1953

Exposición retrospectiva Dadá 1916-1923 en la galería Sydney Janis, en Nueva York. El catálogo, lo mismo que el afiche, concebido por Marcel Duchamp, es un hoja en papel biblia con la inscripción de "Handle with Care", presentado en un canasto a los visitantes como una bola de papel arrugado. Contiene textos de Jean Arp, Richard Huelsenbeck y Tristan Tzara.

(Junio): Fin de la publicación de la revista Médium Information surréaliste, al cabo de una primera serie de 8 números Una segunda serie de 4 números, de noviembre de 1953 a enero de 1955 vendrá en su reemplazo, dirigida siempre por Jean Schuster bajo el rótulo de Médium Communication surréaliste.

De vuelta en Francia, Max Ernst se instala en Seillans (Var). Deviene "Sátrapa» del Colegio de Patafísica.

Ingresan al grupo surrealista Joyce Mansour (1928-1986), poetisa anglo-egipcia

de expresión francesa, y el pintor sueco Walter Svanberg (1912-1994), quien ilustrará el no 3 de la revista Médium.

Edouard Jaguer funda el movimiento Phases.

Muerte de Francis Picabia.

Son publicados:

Ghérasim Luca: Héros-Limite, poemas.

Joyce Mansour: Cris, poemas.

Tristan Tzara: La Face intérieure.

André Breton publica La Clé des Champs, colección de ensayos.

(4 de diciembre): Obsequias en el cementerio de Montparnasse, en Paris, de Francis Picabia (1879-1953), fallecido cuatro días antes a consecuencia de una arteriosclerosis paralizante.

André Breton saluda la memoria del pintor con una alocución fúnebre titulada "Adieu ne plaise" (literalmente: "Adios no plazca"), distorsión deliberada de la expresión familiar "A Dieu ne plaise" ("Dios no lo quiera"): "...en semejante funeral, es necesario que cada quien dé muestras del dichoso orgullo de haber conocido a un hombre que no sintió nunca la necesidad de preocuparse de las miserias que lo agobiaban... (...) Mi querido Francis, ¿me creerá que un periódico daba por hecho haber tenido yo mucha influencia sobre usted? Todos sabemos que la verdad es lo contrario. Fue usted uno de los dos o tres grandes

pioneros de aquello que, a falta de otra palabra, se ha dado en llamar el espíritu moderno. (...) Francis,... su pintura fue la sucesión -a menudo desesperada, neroniana- de la más grande fiesta que un hombre se haya ofrecido a sí mismo... Una obra fundada en la soberanía del capricho, en el rechazo del seguimiento, enteramente centrada, en la libertad, incluso la de disgustar (...) Sólo un muy grande aristócrata del espíritu podía osar lo que usted osó". En el espíritu del fundador del surrealismo, esos otros "pioneros" no son otros que Duchamp y Picasso.

(Diciembre): André Breton es objeto de condena judicial, pese a numerosos llamados en su favor, por "degradación de monumento histórico", a causa de haber emitido dudas, el año anterior, acerca de una pintura considerada como prehistórica y que Breton frotó con el dedo.

-

1954

Publicación de Adieu ne plaise (Adios no plazca), texto del homenaje de André Breton a Francis Picabia durante sus exequias, en París, el 4 de diciembre del año anterior.

Farouche à quatre feuilles, publicación colectiva compuesta de cuatro textos de André Breton (Alouette du parloir), de Lise Deharme, Julien Gracq y Jean Tardieu.

Max Ernst acepta recibir el Gran Premio de Pintura de la Bienal de Venecia, razón de su exclusión del grupo surrealista.

El poeta y autor dramático croata, Radovan Ivsic, llega a París y se integra al

grupo surrealista.

La Bienal de Venecia, cuyo tema es el arte fantástico, no retiene la participación de Yves Tanguy

Michel Carrouges publica Les machines célibataires.

▪

1955

Muerte de Yves Tanguy (1900-1955) en Woodbury, Connecticut.

[Luego de haber entablado conocimiento con Jacques Prévert, en París, en 1921, Tanguy se liga con el movimiento surrealista. En 1939 parte a Estados Unidos a reunirse con Kay Sage, con quien se casa y adquiere la nacionalidad estadounidense. Desde sus primeras telas, se aparta de la representación de lo real, dando valor figurativo a formas oníricas indefinidas; crea paisajes de espacios indeterminados que hacen pensar en fondos marinos que se nutren del inconsciente y de visiones de la infancia.].

El Club de Ensayo Radial difunde una adaptación de Nadja, de André Breton, titulada Nadja étoilée, realización de Almuro, con Maria Casares y Roger Blin.

La galería Rive Gauche organiza un homenaje a Yves Tanguy con la participación de Jean Arp, Victor Brauner, Jean Dubuffet, Max Ernst,Alberto Giacometti, Man Ray, Roberto Matta, Joan Miró y Toyen.

Retrospectiva de Yves Tanguy-Giorgio de Chirico en el Museo de Arte Moderno (MoMa) de Nueva York.

Pierre Boulez presenta Le Marteau sans maître (1954), pieza musical para solista (alto) e instrumentos, basada en poemas de René Char, en el marco del Festival de la SIMC, el 18 de junio de 1955, en Baden-Baden (R.F.A).

André Breton: Redacción y publicación, incluyendo el conjunto de los Manifiestos, del texto Du Surréalisme en ses œuvres vives.

Vincent Bounoure (1928-1996), poeta francés, experto en artes primarios oceánicos, decide desde su ingreso, en 1955, sumarse de plano a las exigencias del surrealismo, de cuyo movimiento será uno de los miembros más activos, hasta la disolución oficial del grupo en 1969, plazo en el que, desde 1958, publicará numerosas artículos en las revistas Le Surréalisme même, Bief, La Brèche, luego en L'Archibras. Bounoure se contó entre los nuevos reclutas que con denuedo se habían opuesto a la liquidación del "surrealismo histórico" después de la muerte de Breton, y abogaban por abrir nuevas vías a la gesta de emancipación propia de la tradición surrealista. En este espíritu hace circular una encuesta, Rien ou quoi? (Nada o qué?) destinada a todos aquellos que tuvieron alguna participación en el movimiento, y será asimismo animador del Bulletin de liaison surréaliste desde 1971.

(Noviembre): Adhesión inmediata del grupo al Comité de Acción de Intelectuales Contra la Prosecución de la Guerra en África del Norte.

▪

1956

Publicación de "Hongrie, soleil levant", ("Hungría, sol naciente"), panfleto acusador del aplastamiento soviético de la insurrección de Budapest firmado entre otros por Robert Benayoun, André Breton, Gérard Legrand, Benjamin Péret, José Pierre, André Pieyre de Mandiargues.

Primera exposición del escultor Augustin Cárdenas en la galería L'Étoile Scellée, en Paris.

Son publicados:

Pierre Alechinsky: E'Homme des neiges.

André Breton: Signes ascendants.

Marianne Van Hirtum: Les Insolites.

Benjamin Péret publica su Anthologie de l'amour sublime.

[Colección de textos de todas las épocas, desde los árabes de Andalucía a Léo Ferré. En su prefacio, Péret se aplica a retrazar la historia de ese "sentimiento que colma toda la vida del sujeto que reconoce en el ser amado la fuente única de la felicidad": "Dos tipos de mujeres me parecen aptas para experimentar el amor sublime, porque estas encarnan dos aspectos de la femineidad con rasgos claramente discernibles que las aislan de todos los tipos posibles: la femme-enfant y la bruja."].

Jean Schuster y Breton fundan la revista Le Surréalisme même.

Le Surréalisme même es una de las revistas surrealistas mayores del período de posguerra, con la cual André Breton intenta dar un nuevo impulso al movimiento, junto con reunir en torno de ella diferentes generaciones de surrealistas y de figuras próximas al movimiento, tales como Pierre Molinier, conocido por sus fotomontaje, y a quien encargará la portada del número 2. La revista publica cinco números desde octubre de 1956 hasta la primavera de 1959. Su título es una alusión al proyecto pictórico de Marcel Duchamp, "La Mariée mise à nu par ses célibataires, même" (literalmente, "La Casada desnudada por sus solteros, incluso"). Valga consignar que este primer número hace un elogio del "Magirama" de Abel Cance, y que contiene como suplemento la pieza Les Détraqués (Los Desquiciados), de P L. Palau, obra que fascinó a Breton en su momento, y en cuya trama una institutriz morfmómana, presa de crisis de locura asesina y de perversión sexual, opera en un colegio para señoritas muy convenientes desde todo punto de vista.

El grupo testimonia a favor de los periódicos víctimas de medidas represivas debido a sus posiciones contra la Guerra de Argelia, y a favor del editor Jean-Jacques Pauvert, inculpado de haber reeditado obras del Marqués de Sade.

Publicación del panfleto surrealista "Autour des livrées sanglantes" ("En torno a unas libreas sangrientas).

[El XXo Congreso del Partido Comunista, celebrado en 1956, fue la ocasión de un aggiornamento acerca de la cuestión del Stalinismo, luego de la desaparición del "padrecito de los pueblos". Una vez disipado el momento del duelo, el Informe Khrutchef tuvo el efecto de una bomba; el panfleto en cuestión, subtitulado "Sobre una necesaria desestalinización", redactado primero por Schuster y retomado por Breton, en abril de 1956, vuelve sobre la historia política del surrealismo, atacado desde hacía unos treinta años por haber sostenido una posición que terminaba siendo por fin la correcta. En este documento colectivo los surrealistas abjuran a los camaradas comunistas de forzar a sus dirigentes a emprender la desestalinización al interior del partido e imponer la rehabilitación "del compañero inseparable de Lenin, del organizador

del ejército rojo, del teórico de la revolución permanente, camarada Léon Trotsky", llamando ahora a "extirpar de la clase obrera el veneno stalinista que la había paralizado".].

Ferdinand Alquié (1906-1985): Filosofía del surrealismo.

[A lo largo de un estudio minucioso, Alquié se impone hacer claridad sobre la irreductibilidad del proyecto surrealista y del modo como este da respuesta a la "búsqueda del ser". Considera por lo tanto el surrealismo como una "forma de filosofía"; acto de liberación total e indagación de la verdad, al mismo tiempo que forma del conocimiento de sí, teoría del amor, de la vida, de la imaginación, y del lazo entre el hombre y el mundo. Es un modo de arte porque en su relación con la vida -relación sin la cual el arte no tiene razón de ser- supone una liberación del modo como la realidad se presenta a nuestros ojos. En su modo de ser arte, el surrealismo es un medio de conectarse el hombre a la naturaleza por la mediación de goce. "Mensajero de alguna transcendencia", pero sin "sumirnos en la inquietud metafísica".].

▪

1957

"Finie la chanson!" ("La canción se acabó"), panfleto colectivo escrito en reacción al libro antológico de letras de canciones de Léo Ferré (1916-1993), Poète... vos papiers!, que en su prefacio ataca la escritura automática:

"La poesía contemporánea ya no canta. Repta. Goza sin embargo del privilegio de la distinción, no frecuenta las palabras mal vistas, las ignora. Les ajusta mucho a los estetas el hecho de que François Villon haya sido un pillastre. No se toma a las palabras sino que con guantes: a 'menstrual' se prefiere 'periódico', y se va repitiendo que hay términos médicos que no deben salir de los laboratorios

o del códex. El esnobismo escolar que consiste en no emplear en poesía sino que ciertas palabras determinadas, de privarla de ciertas otras, ya sea técnicas, médicas, populares o argóticas, me hace pensar en el prestigio del aguamanil y del besamanos. El aguamanil no es lo que hace manos limpias ni el besamanos la ternura. No es la palabra lo que ilustra la poesía, es la poesía lo que ilustra a la palabra. [...]. El poeta que no se somete es un hombre mutilado. En fin, para ser poeta, digo, reconocido, hay que 'ponerse en la fila'. El poeta ya no tiene nada que decir, se ha torpedeado a sí mismo desde el momento en que ha sometido el verso francés a los dictados del hermetismo y de la escritura así dicha 'automática'. La escritura automática no da el talento. El poeta automático es un crucigramista cuyo camino de cruz es un tablero de juego sembrado de trabas camineras y de cercos: el five o'clock de la abstracción colectiva".

Participación de Breton y del grupo en las actividades del Círculo Internacional de Intelectuales Revolucionarios, fundado en febrero, y en un meeting trotskista, en octubre.

André Breton: L'Art magique, en colaboración con Gérard Legrand.

[Desde comienzos de la posguerra, el grupo surrealista, y Breton en particular, tienden al esoterismo, como ya lo anunciaba la publicación de Arcano 17 (1945) y Oda a Charles Fourier (1947). El grupo vuelca su curiosidad hacia las ciencias ocultas, y en su expresión se atrepellan elementos tomados de una parafernalia mítica y mágica. Breton mismo se acerca a los trabajos de parapsicología conducidos por Robert Alleau, y centra su interés en las investigaciones gnósticas y sufíes de Robert Amadou, martinista, francmasón del Rito Memphis-Misraïm. Ante los problemas ligados a la acción, Breton adopta una actitud cercana al pensamiento de Fourier, en cuanto a promover una moral de la pasión, planteada bajo la férula de Sade, Freud y Fourier, que hace de la emancipación del deseo individual el principio de organización dinámica de la sociedad. Aunque el grupo, y Breton mismo, prosiguen una actividad política visible y toman partido contra los abusos de poder y los atropellos de la justicia, toda referencia a Marx, o al materialismo dialéctico, se esfuma progresivamente del

discurso surrealista.].

Exposición L'Aventure Dada, 1916-1922, organizada por Georges Hugnet, en París, cuyo catálogo lleva un prefacio de Tristan Tzara y la portada está ilustrada por Marcel Duchamp.

Suicidio de Óscar Domínguez.

Georges Bataille: De l'érotisme.

Hans Bellmer: Petite anatomie de l'inconscient physique ou l'Anatomie de l'image, conjunto de reflexiones sobre la experiencia de La Poupée.

Suicidio de Jean-Pierre Duprey.

Fernando Arrabal: Baal Babylone, poemas.

André Breton y Joan Miró: Constellations, al frente de 22 gouaches responden 22 textos automáticos cuyo punto de partida son las sensaciones provocadas por aquellos gouaches.

André Breton: La Galvanisation, corsé de encajes rosa pegado sobre una tela pintada al óleo.

Jean-Pierre Duprey publica La Fin et la manière.

Vittorio Bodini (1914-1970), poeta, traductor, profesor universitario e investigador literario italiano, publica en Turin, Italia, Los poetas surrealistas españoles (I poeti surrealisti spagnoli), amplia antología bilingüe en traducciones suyas, precedida de un extenso ensayo crítico. Desde su aparición este libro, basado en un concepto lato del surrealismo, fue objeto de acaloradas polémicas tanto de parte de algunos eruditos y especialistas como de los antologados mismos, algunos de los cuales repudiaron con énfasis su calificaión de "surrealistas", o rehusaron con igual empeño todo vínculo con el movimiento surrealista francés, cuando no negaron incluso el hecho de jugar un papel en el proceso de las letras españolas contemporáneas.

(Septiembre-octubre): Primera gran retrospectiva de las obras de Matta, realizada por William Rubin en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, consistente en 29 cuadros ejecutados desde 1938.

Consecutivamente a la publicación clandestina del libro de Henri Alleg, La Question, en denuncia de la tortura durante la guerra de Argelia, Matta pinta La question Djamila.

-

1958

Junto con denunciar el "golpe de Estado" gaullista del 13 de mayo, André Breton colabora en una revista de oposición al nuevo régimen, Quatorze juillet, fundada por J. Schuster y D. Mascolo. André Breton toma la palabra en la ceremonia de Monde libertaire (órgano de la Federación Anarquista) para protestar contra la guerra de Argelia.

Primeras tentativas de acercamiento de parte de Breton al grupo Phases, creado por el dibujante y poeta Edouard Jaguer.

[Este movimiento francés de reflexión y de expresión artística, nacido hacia 1950, llamado también, Phases convertisseur d'énergie, estaba constituido por un conjunto vasto de pintores, poetas y escritores europeos. Phases es también el nombre de la revista que el grupo edita de 1954 a 1975, y que viene a reemplazar a las revistas europeas Cobra y Rixes, fundadas respectivamente en 1948 y 1949, e inscritas de modo general en principios mantenidos constantes desde la La Révolution Surréaliste. De entrega en entrega, estas publicaciones, además de otras numerosas aparecidas bajo su inspiración en Europa Occidental, Egipto, Japón, América del Norte y del Sur, se proponen, en la continuidad de las "vanguardias", atraer la atención hacia las obras desconocidas de los pioneros del dadaísmo, la abstracción y el futurismo. A partir de 1959, se hace más estrecha la colaboración de Phases con el movimiento de Breton, incluso en el plano internacional.].

Se publica a título póstumo La tortue équestre (La tortuga ecuestre), de César Moro.

Publicación de la revista L’lnternationale Situationniste, terreno de experimentación discursivo y medio de propaganda de la organización homónima fundada en 1957 por Guy Debord. Entre 1958 et 1969 publicará 8 números. La revista acogió trabajos teóricos importantes como el Tratado de buen vivir para el uso de las jóvenes generaciones de Raoul Vaneigem, y La sociedad del espectáculo de Guy Debord, ambos en 1967, además del panfleto colectivo Sobre la miseria en el medio estudiantil, ese mismo año y reeditado en múltiples ocasiones.

[La Internacional Situacionista (I.S.), nacida de la conjunción de una serie internacional de movimientos vanguardistas disidentes, fue en su origen una

organización de artistas e intelectuales, de carácter revolucionario, en la filiación del marxismo de Anton Pannekoek y Rosa Luxemburg, del Comunismo de Consejos, y del grupo Socialismo o Barbarie (Claude Lefort, Cornelius Castoriadis). La I.S. se propuso encarnar una voluntad de superación de las tentativas revolucionarias de la vanguardia artística de la primera mitad del siglo XX, tales el dadaísmo, el surrealismo y el letrismo. Guy Debord redacta en 1957 su documento programático: Informe sobre la construcción de situaciones, en el que llama a "cambiar el mundo" y se da el propósito de ir más lejos de todas las formas artísticas por "el empleo unitario de todos los medios de conmoción radical de la vida cotidiana", se propone llevar a cumplimiento las promesas del aparato de producción contemporáneo y la liberación de sus condiciones históricas, la reapropiación de la realidad en todos los terrenos de la vida, ideales que darán paso más tarde a una crítica anticapitalista de la sociedad espectáculo (mercantil) acompañada de un deseo de revolución social. La I. S. se auto-disolverá en 1972.].

-

1959

Muerte de Benjamin Péret, desaparición que, junto con los suicidios de Jean-Pierre Duprey y de Wolfgang Paalen, afecta profundamente a Breton.

Exposición Internacional del Surrealismo dedicada a Eros, en la galería Daniel Cordier. Meret Oppenheim presenta Le Festín, un bufete colocado sobre el cuerpo desnudo de una mujer con el rostro maquillado de color dorado.

[En el catálogo de la exposición, Breton escribe que erotismo es "un lugar privilegiado, teatro de incitaciones y de prohibiciones, en donde se juegan las más profundas instancias de la vida" y que aporta una perturbación saludable y necesaria.].

Elisa Claro-Breton: La Loi du vison, caja surrealista, y Méduse, escultura.

[Al margen de la exposición, en el departamento de Joyce Mansour, Jean Benoît presenta su Exécution du testament du marquis de Sade, ante un público confidencial y en presencia de Breton y Matta. Al término de esta presentación, ambos se aplican sobre el pecho un hierro al rojo que lleva las cuatro letras de SADE. Al cabo de esta velada, Victor Brauner y Roberto Matta son reintegrados al grupo surrealista.].

Descubrimiento y presentación de la pieza de Oscar Panizza, El concilio de amor.

Breton publica los poemas en prosa de Constelaciones.

(Octubre): Primera retrospectiva europea de Matta, en el Moderna Museet de Estocolmo, organizada por Pontus Hulten, bajo el título de 15 formas de la duda, consistente en telas y dibujos.

(Diciembre): Apertura de la 8a Exposición Internacional del Surrealismo 1959-1960, en la galería Gabriel Cordier, en París, organizada sobre el tema de Eros por André Breton, Marcel Duchamp, José Pierre y Pierre Faucheux, con la participación de Matta, recientemente reintegrado al grupo surrealista.

Aparición de la revista Bief, Jonction surréaliste, dirigida por Gérard Legrand, que publicará 12 números desde 1958 hasta 1960.

▪

1960

El magazín Vérité-Liberté publica el Manifiesto de los 121, subtitulado "Declaración sobre el derecho a la insumisión en la guerra de Argelia", firmado entre otros intelectuales y artistas por André Breton, Yves Ellouet, Théodore Fraenkel, Michel Leiris, Pierre de Massot, José Pierre, André Pieyre de Mandiargues, Jean Schuster.

[En la Francia de posguerra un número creciente de intelectuales enarbolan la bandera anticolonialista, en particular durante la guerra de Argelia. Entre estos, aquellos ligados todavía por los lazos del surrealismo no son precisamente los últimos. De la guerra del Rif a la crisis etíope, pasando por los sucesos de Yen Bay o de la l'Exposición colonial, rechazan el colonialismo en su principio mismo. Si sus reivindicaciones se apegan en mucho a las del Partido Comunista, son ellas también el fruto de una sensibilidad especial frente a una serie de representaciones que su escritura acoge y elabora, tales como el Primitivo, el Negro, o el Oriental, a través de las cuales forjan ellos poco a poco un concepto del Colonizado. Esta aproximación cultural los predispone a la toma de conciencia de los mitos coloniales como el de la "misión civilizadora" o del "humanismo colonial", que según los surrealistas engañan a la Europa toda. Su anticolonialismo procede entonces de una desconstrucción de aquello que Barthes va a calificar de "mito del imperialismo francés".].

Los surrealistas protestan asimismo contra la represión en Budapest dirigida a sofocar la insurrección popular motivada por la intervención soviética.

Benjamin Péret publica su Antología de mitos, leyendas y cuentos populares de los indios de América.

▪

1961

Exposición Internacional del Surrealismo en Milán.

Roberto Matta permanece en Chile por tres meses desde comienzos del año y realiza un mural de doce metros de largo en una dependencia de la Universidad Técnica del Estado, titulado Vivir enfrentando las flechas.

André Breton publica el primer número de la revista La Brèche, codirigida junto a J. Schuster, J. Pierre, R. Benayoun y G. Legrand.

Jean-Louis Bédouin (1929-1996) publica Vingt ans de surréalisme 1939-1959, París, Denoël.

[Jean-Louis Bédouin, poeta y artista plástico, amigo cercano de Benjamin Péret, y quien fuera uno de los actores de primer plano de las manifestaciones internaciones y de las violentas polémicas de la primera etapa del proceso surrealista, cuando sus adeptos se empeñaban en proclamar la necesidad de "rehacer el entendimiento humano", de remplazar la pretendida razón por una razón verdadera y de conciliar la emancipación del espíritu con la acción revolucionaria para cambiar el orden social, se aboca en este libro a trazar la historia de los momentos esenciales de aquel período fundador. Obra estimada como uno de los documentos mayores de la historia del surrealismo.].

Aldo Pellegrini: Antología de la poesía surrealista de lengua francesa, publicada en Argentina y considerada por Breton como la obra más completa sobre el tema.

[En 1926 Aldo Pellegrini (1903-1973), poeta, ensayista y crítico de arte argentino, funda en Buenos Aires, en colaboración con Marino Cassano, Elias Piterbarg y David Sussman, el primer grupo surrealista de Sudamérica, que publicará entre 1928 y 1930 dos entregas de las revista surrealista Qué.].

(13 de febrero) Albert-Marie Schmidt: da con el acrónimo que servirá de nombre definitivo para el grupo o asociación Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle), de la que es miembro.

[Fundada en 1960 por el matemático François Le Lionnais junto al poeta Raymond Queneau, se trata de un grupo internacional de literatos y matemáticos que, independiente del surrealismo, arranca en cierto modo de algunas de las preocupaciones del movimiento de Breton, y las sistematiza llevándolas a un terreno de su propia invención. Aunque, primero que nada, Oulipo se ha definido a sí mismo por lo que no es -ni movimiento literario, ni seminario científico, ni literatura aleatoria-, Queneau lo definió como un grupo de "ratas que construyen ellas mismas el laberinto del cual se proponen salir". Los primeros trabajos de literatura potencial fueron publicados por el Colegio de Patafísica, del cual Oulipo es una subcomisión.].

Publicación de Le La, última obra de Breton.

[Al final de su vida, en lugar de los grandes dictados del inconsciente, Breton dio en privilegiar las "frases o tramos de frases, retazos de monólogo o de diálogo, extraídos del sueño y retenidos sin error posible, tanto es que sus articulaciones y entonación permanecían netas al despertar", retomando, en cierto modo, aquellos fraseos tenaces de los que decía ya, en 1924, que lo "llamaban golpeando en la ventana". Bajo el precepto de que "Siempre habrá una pala al viento en las arenas del sueño", Breton reunirá en 1960 una especie de antología de tales máximas extrañas, hallazgos de su despertar. Le La, obra deliberadamente

bibliofílica, será así publicada en noviembre de 1961 en las ediciones de P.A.B. Alès, en 60 ejemplares, con una litografía de de Jean Benoît, y constituye la última publicación del creador mayor del surrealismo.].

-

1962

André Breton: Main première, prefacio a la obra de Karel Kupka Un art à l'état brut.

['Amar primero. Siempre habrá tiempo enseguida para interrogarse hasta ya no querer ignorar nada. Lo que cuenta antes como después de esta búsqueda es su resonancia íntima: sin la cual desde la partida se estará irremediablemente desprovisto y nada de lo que se podrá saber así podrá suplirla si a medio camino se la pierde de vista. [...] nunca se insistirá lo suficiente: solamente el umbral emocional puede dar acceso a la vía real: de otro modo, los caminos del conocimiento no conducen nunca a ella."].

Luis Buñuel filma L’Ange exterminateur, "un nuevo episodio de L'Åge d'or", según el crítico e historiador del cine Georges Sadoul.

1963

Breton es víctima de un atentado fallido contra su domicilio de la rue Fontaine.

Breton toma posición junto a Genet, Prévert, Sartre y Simone de Beauvoir a favor del film de Nico Papatakis, Les Abysses. Se alza contra la colusión entre

De Gaule y Franco, y estigmatiza al pintor mexicano Siqueiros, estimado, por propia confesión, como cómplice en el asesinato de Trotsky. Redacta el prefacio de una reedición de Le Miroir du Merveilleux, de Pierre Mabille.

Después de haber establecido el catálogo completo de las obras de Yves Tanguy, Kay Sage se suicida por envenenamiento.

André Breton visita a Pierre Alechinsky: "Lo que me complace más en el arte es eso que usted detenta, ese poder de enlazar curvas, ese ritmo de toda evidencia orgánico, ese dichoso abandono de la mujer que usted obtiene de los colores y de la luz".

Con ocasión de una exposición en Pasadena, California, Marcel Duchamp juega al ajedrez con una mujer desnuda ante su Grand verre.

Man Ray es designado "Sátrapa" del Colegio de Patafísica.

Reedición revisada y corregida de Nadja, para la cual Breton redacta un nuevo Avant-dire (antepropósito o prefacio), introduce más de trescientas correcciones y agrega fotografías suplementarias u otras que no llegaron a ser incorporadas a la primera edición.

Eric Duvivier realiza sobre textos y dibujos de Henri Michaux, el film Images du monde visionnaire, en el cual con gran lucidez y precisión, Michaux consigue fijar en su memoria imágenes del mundo visionario que surgen bajo los efectos de substancias alucinógenas, experiencia a la que sus realizadores efectúan en un contexto médico-científico.

[Aunque contemporáneo de los surrealistas y tentado, en un comienzo, por el rechazo de la realidad y la evasión en lo imaginario, además de haber buscado como ellos, en la poesía y en el arte una aventura espiritual comparable en cierto sentido a la experiencia mística, Henri Michaux (1899-1984) se singulariza respecto del grupo por el clima de angustia que prima en su interioridad, lo mismo que por su espíritu crítico, su curiosidad intelectual y sobre todo su renuencia a la agitación aparatosa, así como debido a su libertad de espíritu, ajena a todo compromiso ideológico. De hecho, Michaux supo llevar mucho más lejos y de modo más audazmente sistemático que los surrealistas las experiencias de indagación en el terreno mental.].

(25 de diciembre): Fallecimiento de Tristan Tzara en París. Sus restos están sepultados en el cementerio de Montparnasse.

▪

1964

Aparición en Italia del primer número de la revista Malebolge, creada por un grupo de poetas y artistas italianos reunidos bajo el nombre de Parasurréalisme. Dicho grupo reivindica "la herencia del surrealismo" y "la asimilación cultural y creadora del surrealismo histórico, al mismo tiempo que su revisión crítica, cuenta tenida de sus fracasos".

Breton desaprueba la exposición surrealista que Patrick Waldberg concibe abrir en la galería Charpentier: "Nadie está habilitado para llevar a cabo el balance del surrealismo".

[En la declaración "Face aux liquidateurs" ("Frente a los liquidadores"), aparecida en Combat-Art el 23 de abril, víspera del vernissage de la exposición

Le Surréalisme, sources, histoire et affinités, organizada por Patrick Waldberg, en la galería Charpentier, el grupo en su conjunto llama a recordar el aporte fundamental del surrealismo en la creación actual: renovación por el automatismo de las técnicas, descubrimiento del objeto encontrado en tanto que medio de expresión, de donde un apoyo a la creación por todos e incluso a la creación colectiva... ; lo que se quiere acreditar ahora es la caricatura del surrealismo. No es solamente la calificación de Waldberg la que es puesta en cuestión sino, y sobre todo, dice Breton, en una entrevista: "Yo soy hostil de todos modos al espíritu de una tal exposición. ¿Por qué? Porque las 5 ó 6 exposiciones organizadas después de las de la galería Wildenstein han estado precisamente orientadas siempre a mostrar cómo el surrealismo, en función de los problemas del hombre, entendía manifestarse sobre un tema determinado: había siempre una puesta en escena muy estudiada de la que un catálogo daba fe. De este modo se evitaba el 'colgado' de calidad. Nunca se trataba de una antología que expresara algo de glacial, de cerrado".].

Breton se asocia a una denuncia de la actitud de Sartre, acusado de haber rehusado el Premio Nobel "para rehabilitar la intelligentsia staliniana".

Uno de los últimos escritos de Breton está dedicado al joven pintor Jean-Claude Silbermann.

Breton se separa de Le Cerveau de l'enfant.

[Luego de haber conservado por más de medio siglo dicho cuadro, pintado por Giorgio de Chirico (1888-1978) en 1914 y que Breton, fascinado, había adquirido en 1916 y colgado en un emplazamiento privilegiado en sus sucesivos domicilios -particularmente en el departamento de la rue Fontaine-, decide venderlo al Moderna Museet de Estocolmo. Aparte de sus dificultades económicas, esta decisión se justifica, según Breton, por las calumnias repetidas contra el surrealismo de parte de Giorgio de Chirico en diversos escritos y declaraciones públicas. Para colmar ese vacío insoportable, readquiere una

estatua de arte primitivo originaria de Nueva Irlanda (Oceanía) designada como Uli.].

Jean-Louis Bédouin publica la antología La Poésie surréaliste, bajo la edición de Pierre Seghers, en la colección Melior.

▪

1965

A manera de respuesta a una iniciativa de exposición preconizada en año anterior por Patrick Waldberg, y que el grupo desaprobara, se abre entonces una nueva Exposición Internacional del Surrealismo presentada por André Breton: L’Ecart absolu, en la Gallérie de l'Œil, en Paris, y que pretende montar el proceso de la 'sociedad de consumo'. Exposición planteada bajo el signo de Fourier, ampliamente citado por Breton en su texto "Générique", prefacio del catálogo.

Tiene lugar la Bienal de Sao Paulo.

En Uruguay, aparición de la revista de inspiración surrealista Los huevos del Plata (1965-1969), seguida en 1967 por la publicación de la revista Maldoror. (1967-1985). La primera acoge textos del llamado Grupo de París, incluyendo algunas creaciones poéticas automáticas. La segunda, fundada por Lucien Mercier, profesor de francés y crítico de cine en el semanario de izquierda Marcha.

André Breton: nueva edición aumentada de Le Surréalisme et la peinture.

Publicación del último número de La Brèche.

La revista Paris-Match publica un breve comunicado de Breton en el que pone en cuestión la versión que Françoise Gilot diera de su encuentro con Picasso en 1946: "El diálogo que ella nos presta es inventado de punta a cabo: nosotros no abordamos de ningún modo el terreno político y yo nunca rehusé estrechar su mano ni vacilé en hacerlo".

Gallimard publica El surrealismo y la pintura nueva, de André Breton, edición revisada y corregida, 1928-1965.

-

1966

Después de un encuentro con André Breton en París, el escritor estadounidense Franklin Rosemont y su esposa Penélope fundan un grupo surrealista en Chicago (Illinois). El nacimiento de este grupo es documentado a través de la publicación de un panfleto titulado "Avis de canicule" ('Anuncio de canícula"), al cual sucede el primer número de una revista que lleva por título Le Surréalisme et la révolution.

Retrospectiva dadá en el Museo de Arte Moderno de París.

[Max Ernst: "Dadá era una bomba. ¿Quién se daría el trabajo de recoger sus esquirlas, pegarlas juntas y mostrarlas? ¿Qué más podríamos saber con eso? ¿Qué más se sabría? Vamos a exhibir unos objetos, unos collages. A través de ellos expresábamos nuestra repugnancia, nuestra indignación, nuestra revuelta. No se verá en estos más que una frase, más que una 'etapa', como se dice, de la Historia del Arte".].

André Breton firma y redacta por última vez lo esencial de la declaración colectiva "Ni hoy día ni de esta manera", en la cual rehúsa a poner en relación, siendo la situación sociohistórica muy diferente, las reivindicaciones de ciertos artistas trotskistas de entonces y la F.I.A.R.I. de 1938: "Hoy día, la libertad tiene menos necesidad de defensores que de inventores".

Reedición de la Antología del humor negro por la editorial de J. J. Pauvert, con un prefacio de Breton en el que subraya que la noción de humor negro ha sido una invención suya, y que ha debido resistir a la tentación de hacer figurar en esta reedición a algunos autores recientemente descubiertos: Panizza, Ionesco, Gurdieff, etc.

(Del 10 al 18 de julio): Ferdinand Alquié dirige una décade (tradicional reunión académica o coloquio periódico, de aproximadamente diez días de duración) en Cerisy-la-Salle, en la que se abordó el tema de la historia del surrealismo (Entretiens sur le surréalisme). Invitado especialmente al evento, Breton debe excusarse por razones de salud.

[Alquié, quien mantuvo en su vida contactos personales con miembros del movimiento y siguió de cerca sus evoluciones, no se define a sí mismo como surrealista, sino como un pensador sobre su fenómeno, y que observa este desde afuera sin haber integrado nunca su círculo, lo cual no pasará inadvertido entre algunos participantes al coloquio, que ven en el marco académico del debate una tentativa de sumisión del surrealismo a la 'cultura oficial', desnaturalizadora de su vocación heterodoxa e iconoclasta. Se le reprochará así el querer poner "la revolución al servicio de la Sorbona". Con ocasión de la publicación de las actas de esta reunión, en 1968, Alquié agradecerá en el prefacio del libro a André Breton, fallecido en 1966, por haberle enseñado, a los veinte años, "el sentido maravilloso de la palabra libertad".

En el marco de este mismo coloquio, Charles Jameux, estudioso del cine, presenta una comunicación en la que inscribe en un repertorio de obras fílmicas realizadas a partir de 1930. Estas delatan manifestaciones claras del espíritu surrealista; los nombres incluyen a realizadores muy diversos: Meliès, Feuillade, Murnau, Koulechov, Poudovkine, Lang, Renoir, Vigo, Browning, Sternberg, Lewin, Schoedsack, Huston, y especialmente los filmes Feu follet y Zazie de Malle, así como La soupe au canard (1933), de Leo Mac Carey.].

(28 de septiembre): Fallecimiento de André Breton.

Luego de una breve estada en Bretaña, Breton participa en la preparación de la nueva revista del grupo, L'Archibras. Sintiéndose débil, declina la invitación del filósofo Ferdinand Alquié de participar en el coloquio de Cerisy dedicado al surrealismo. Sus problemas respiratorios se agravan súbitamente durante el verano en Saint-Cirq, y de regreso en París fallece en el N° 28 de la rue Lariboisière. Sus obsequias tendrán lugar el Io de octubre en el cementerio de Batignoles, en donde había sido enterrado en 1959 su amigo Benjamin Péret. En el parte de defunción y en la lápida de su tumba se lee: "Yo busco el oro del tiempo", palabras extraídas de la "Introducción al discurso sobre lo poco de realidad".

Entre los numerosos testimonios aparecidos en la prensa, de parte de aquellos mismos con quienes Breton tuvo graves disensiones, valga retener el de su colaborador y amigo de siempre, Marcel Duchamp: "Lo esencial sobre Breton, [...] no he conocido ningún hombre que tuviera una tan grande capacidad de amor. Un tan grande poder de amar la grandeza de la vida y no se comprenderá nada de sus odios, si no se sabe que para él se trataba de proteger la calidad misma de su amor por la vida, de lo maravilloso de la vida. Breton amaba como un corazón late. Era amante del amor en un mundo que cree en la prostitución. Tal es su signo...".

▪

1967

Primer número de l'Archibras, dirigida por Jean Schuster. La decisión de crear esta revista, cuyo título está tomado de un texto de Charles Fourier en remplazo de La Brèche. Action surréaliste, data de la primavera de 1966. Esta misma había reproducido dicho texto en su N° 7, de diciembre de 1964.

Primera exposición surrealista brasileña, en São Paulo.

En junio de 1967, Aldo Pellegrini (1903-1973) organiza en las salas del Instituto Di Tella una megaexposición: El surrealismo en la Argentina.

[En ese momento Pellegrini encuentra una filiación surrealista en gran número de artistas argentinos de la época, en conformidad con la línea trazada por Breton en el prefacio de la exposición de Saabrucken Pintura surrealista en Europa. Este evento aparece como la consecuencia de un largo trayecto en la vía de un surrealismo argentino que debuta con la puesta en pie del primer grupo surrealista de Sudamérica, que reúne a Marino Cassano, Elias Piterbarg y David Sussman, y que desemboca, en 1928, en la publicación de dos números de la revista Qué. Seguidamente, en 1948, Pellegrini, a la cabeza del grupo argentino, se encuentra con el Grupo de París animado por Pichon Rivière, médico y escritor ampliamente influenciado por el discurso psicoanalítico, y con un pequeño grupo de pioneros, entre los cuales se encuentra el poeta Enrique Molina; con ellos publica la revista Ciclo. Consecutivamente, en 1952, se crea A partir de cero, nueva publicación surrealista. En 1953, Letra y Línea, revista dirigida por Aldo Pellegrini que se une a A partir de Cero para crear un frente surrealista en Buenos Aires. En 1957, la revista BOA, dirigida por Julio Linás, reúne a artistas plásticos surrealistas que se vinculan con el grupo Phases.].

▪

1968

(Mayo): Los sucesos de "Mayo del 68", se insertaron progresivamente en una amplia cultura histórica de la insubordinación, revitalizada por una contingencia que configuraban de modo complejo las referencias tanto al anticolonialismo como al anti-stalinismo, y que dio pábulo en lo inmediato -y no en menor medida- a la reacción generacional contra el conservadurismo encarnado en el régimen gaullista. En este sentido, sus protagonistas traen a colación de manera episódica voces y gestos venidos de las diversas vanguardias. El grupo surrealista de entonces, a cuya cabeza se encontraba Jean Schuster, si bien supo dar a los "sucesos de Mayo" un sentido particular, tuvo sobre ellos una influencia módica.

[Un panfleto surrealista fechado el 5 de mayo, escrito dos días después de que los estudiantes de París desencadenaran los "sucesos de Mayo", distribuido bajo el título de "Pas de pasteurs pour cette rage!" ("Nada de pastores para esta rabia"), saluda el "automatismo" de la revuelta parisiense percibida como "la expresión de una espontaneidad que hace estallar de un golpe las cortapisas represivas que con tanta eficacia rompen el encanto de la vida". Este texto constituye la primera reacción inequívoca de parte de un colectivo de vanguardia contra la represión, asegurando su "puesta a disposición de los estudiantes para llevar a cabo toda acción práctica destinada a crear una situación revolucionaria en este país". Los surrealistas llaman "a destruir simultáneamente unas estructuras burguesas y pseudo-comunistas perfectamente imbricadas". Los documentos que hoy día acreditan la historia de "Mayo de 1968" demuestran que estos sucesos serán la consecuencia de graves disensiones al interior de un movimiento surrealista que, privado de una verdadera gravitación política, no sobrevivirá a esta contingencia.].

Número especial de L’Archibras sobre mayo de 1968 y sobre la represión en Checoslovaquia.

En Venezuela se funda el movimiento plástico y poético de marcada inspiración surrealista El Techo de la Ballena.

-

1969

Último número de L’Archibras. Este postrer número de la revista surrealista, prohibido de venta bajo la acusación de "atentado a la seguridad del Estado", precede la dispersión del grupo.

(4 de octubre de 1969): Jean Schuster (1929-1995), miembro del grupo desde 1947, director de la revista Médium, redactor jefe de Le Surréalisme même, director de la revista L’Archibras, entrega a las páginas de Le Monde un artículo en forma de manifiesto titulado "Le Quatrième chant" ("El cuarto canto"), que proclama la autodisolución del grupo surrealista. Schuster fue un amigo muy cercano de Benjamin Péret y de André Breton, de quien será el ejecutor testamentario. En octubre del mismo año aparece la revista Coupure que abre la posibilidad de un surrealismo renovado, pero que cerrará su última edición al cabo de 7 entregas en enero de 1972.

[Este acto no debe entenderse, por cierto, como el desmantelamiento del surrealismo en sí, sino como la desarticulación de un grupo. A partir de los primeros años de la posguerra, las actividades del movimiento, devenido más que nunca un grupo, traducían mal la convergencia de energías en una acción común. Artaud, enfermo, muere en 1948, Péret al año siguiente, Brauner es excluido en 1952, lo mismo que Max Ernst, culpable de no saber rehusar honores institucionales. De hecho, la sola fuerza cohesiva del grupo seguía siendo el ascendente que ejercía la personalidad de André Breton. Jean Schuster, que ha tomado a su cargo la dirección del grupo luego de la desaparición de Breton, pone el acento en la paradoja de un movimiento de vocación revolucionaria que, en literatura y arte, se acantona ahora en posturas de ortodoxia, y en cierto modo anuncia el fin del surrealismo 'histórico': "Nada

podía impedir que, al morir Breton, se llevase consigo el secreto de esa armonía y las reglas de un juego que no basta con conocer para jugarlo de verdad".

Breton mismo había intuido los límites de la inmensa empresa a la cual había consagrado sus esfuerzos. En los Prolegómenos a un tercer manifiesto del surrealismo o no (1942), escribía: "No deja de ser, por lo demás, que al cabo de veinte años me veo en la obligación, como en el tiempo de mi juventud, de pronunciarme contra todo conformismo, y diciendo esto apuntar a un demasiado real conformismo surrealista. Demasiados cuadros, en particular, se engalanan hoy día en el mundo de lo que no ha costado nada a los innumerables seguidores de de Chirico, de Picasso, de Ernst, de Masson, de Miro, de Tanguy - Mañana será el turno de Matta - a aquellos que ignoran que, en materia de arte, no hay gran expedición que no se lleve a cabo con peligro de la vida, que la ruta que hay que seguir no es, con toda evidencia, aquella bordeaba de parapetos, y que cada artista debe retomar solo la persecución del Vellocino de Oro.

Más que nunca, en 1942, la oposición pide ser fortificada en su principio. Todas las ideas que triunfan corren a su pérdida. Es absolutamente necesario convencer al hombre que una vez adquirido el consentimiento general sobre un tema, la resistencia individual es la única llave de la prisión. Pero esta resistencia debe ser informe y sutil. Yo no contradiré instintivamente el voto unánime de toda asamblea que no se proponga ella misma contradecir el voto de una asamblea más numerosa, pero de modo igualmente instintivo, daré mi voto a aquellos que suben con todo un programa nuevo tendiente a la mayor emancipación del hombre, y no habiendo sufrido aun la prueba de los hechos. Considerando el proceso histórico en el que, todo bien entendido, la verdad, nunca asida, sólo se muestra para reír so capa, me pronuncio por lo menos por esta minoría renovable sin cesar y que funge como palanca: mi mayor ambición sería la de dejar en pie su sentido teórico, transmisible indefinidamente después de mí".

Pese a sus combates, a sus escaramuzas y a la actividad colectiva continua, el surrealismo no logró, por ejemplo, dotarse de una gran revista de prestigio comparable a las de antes de la guerra, y las que llegan a aparecer, de Néon a

E’Archibras, fueron más bien modestas y efímeras en comparación. Se sabe que Breton soñaba con publicar una revista bajo un título bellamente sugerente, "Supérieure inconnue" ("Superior incógnita"), proyecto que no llegó a plasmarse.].

Son publicadas las memorias de Jacques Baron bajo el título de L'An I du surréalisme, en las que junto con evocar el testimonio de Victor Serge sobre el comunismo, expone las esperanzas suscitadas por los sucesos de Mayo 68 y hace un retrato de los fundadores del movimiento surrealista. Marino de la marina mercante, periodista de radio, adversario risueño de los majaderos, Jacques Baron gustaba repetir que "(el surrealismo) fue toda una fiesta, ¿no lo sabían...?" (J.-L. Bédouin, La Poésie surréaliste, 1983).

▪

[1] Se ha optado por conservar la ortografía original de los nombres propios para una serie de ocurrencias frecuentes (Aragon, Benjamin, Breton, Tristan, Verdun, etc.); lo mismo para algunos títulos de obras en francés. Salvo indicación, las versiones castellanas de textos franceses son traducción de Waldo Rojas.

A manera de conclusión

¿Fin del surrealismo?....

Desde fines de los años sesenta se ha venido haciendo pública con regularidad el acta de defunción del surrealismo, seguida también regularmente del anuncio de la reversión de su proceso de homeostasis. En resumidas cuentas, no existe hoy verdadero consenso sobre los signos que darían cuenta definitiva del "fin del surrealismo" y que permitan hablar confortablemente en pasado del movimiento fundado por Breton y los suyos. Aunque no de resurrección, se habla en cambio -y con pocas reservas- de "influencias surrealistas", de "herencias", o se vislumbra su prolongación en movimientos artísticos emergentes como por ejemplo el letrismo, lanzado en 1946 por Isidore Isou; la Internacional Situacionista, de Guy Debord, en 1952; sin dejar de lado el Oulipo, de Raymond Queneau, que, en su celo mismo de especificidad, sistematizó las investigaciones literarias iniciadas por el surrealismo. En otro plano se evoca el expresionismo abstracto, el neodadaísmo o el pop-art u otros de nombres todavía improbables forjados por la crítica u otorgados por la Academia, como cierto neosurrealismo...

Lo cierto es que el surrealismo y singularmente su expresión pictórica, desconciertan por la extensión y multiplicidad de temas abordados. Todo se juega en la epifanía y el golpe de vista. Los motivos y los temas de los cuadros se imponen brutalmente y en general toman desprevenido al espectador, que, asediado de interrogantes, caerá rápidamente en cuenta de que se trata de enigmas carentes de respuesta, de imágenes cuya autonomía las desliga de una relación necesaria o unívoca con el proceso histórico de la creación iconográfica. A una visión del mundo regida por el principio de causalidad, los surrealistas oponen el principio de "lo poco de realidad" del mundo al cual se atienen en su inmediatez nuestras deambulaciones sublunares. Si no parece desdeñable hoy en día el hecho de que estas obras han perdido mucho de su extrañeza primera, esto ha sido en la medida misma en que los postulados surrealistas han contribuido a fundar nuestro modo de percepción y de argumentación. Las instalaciones, los

videoclips, el cine, los medios publicitarios y otros malabarismos visuales interactivos, en la actualidad cosa habitual, serían impensables sin la contaminación de sentido y de imagen practicada antes por los surrealistas.

Por último, ya más contemporáneamente, la publicidad y la masa de creaciones multimedia, basadas en la pluralidad de sentidos de una imagen, se inspiran ampliamente en obras surrealistas. Todo lo anterior no priva de pertinencia al llamado Grupo de París del Movimiento Surrealista, y su red amplia de corresponsales extranjeros, que intenta proseguir los trabajos del movimiento.

De todos los movimientos artísticos de 'vanguardia' -aunque este calificativo aplicado al surrealismo merezca, en rigor, algunos reparos- fue este el único que, junto con Dadá, se nombrará a sí mismo. La invención de este neologismo tenaz, se halla desnaturalizado respecto de sus significaciones originales, desvirtuadas estas tanto como la palabra que las nombraba por usos descomedidos o ambivalentes, metamorfoseado en permanencia en sucesivos automatismos de la lengua ordinaria, convirtiéndose en lugar común inerte para homologar esto y lo otro. Entrado en el dominio público, quizás contenga aún en su aura innegable la clave de los permanentes sobresaltos de pervivencia del 'espíritu del surrealismo'.

Si la Segunda Guerra Mundial fue en su momento un factor de dispersión y de incertidumbre para la existencia en adelante de un grupo estructurado, el advenimiento de la muerte de Breton, en 1966, preludio a su disolución 'oficial' tres años más tarde, marcó la consumación de la dinámica del movimiento y de su organización. El decenio de los años sesenta, sin embargo, había visto a algunos artistas asociarse estrechamente a la expresión surrealista, del mismo modo que los acontecimientos de Mayo de 1968, en Francia, instilaron un cierto número de ideas surrealistas en los volantes o panfletos distribuidos en París y en los slogans pintados en los muros de esta y otras ciudades. (En Chile, el lienzo gigante colgado del frontis de la Universidad Católica por los estudiantes en rebelión, en agosto de 1967, pintado con la sentencia lapidaria de "Chileno: el Mercurio miente", fallo denunciador de una ética periodística tradicional e

impenitente, enfeudada a los intereses oligárquicos, no careció de los visos de un golpe de mano surrealista en forma...).

Porque, con todo, no es impropio observar que desde hace ya más de medio siglo el 'fenómeno surrealismo' se ha irradiado fuera de un grupo en perdición, y, ya casi ausentes sus postreros adeptos, se prolonga bajo un sinnúmero de rasgos del pensamiento y del actuar. Evaluar hoy día todo el peso de su contribución exigiría sin duda un empeño no carente de deslices polémicos, pero no sería justo negarle el mérito de haber contribuido a privar de crédito definitivamente al 'espíritu positivista', y de haber actuado de manera de volver relativos y contingentes los reflejos inmediatos de la lógica pura en nuestra manera de interpretar la realidad humana y natural. Gracias tal vez al guiño surrealista es que, junto a la razón que clasifica y ordena, la imaginación, comprendida como un vasto poder de hallazgo y de creación, encuentra su lugar no sólo en las artes, sino también en las ciencias duras, y que la vida intelectual ha hecho también suyas las prerrogativas de la sensibilidad extendiendo sus fronteras más allá de la esfera de la subjetividad individual.

Un hecho también insoslayable es la conversión del fenómeno surrealista en objeto de ciencia, en todo el amplio espectro de su memoria e historia, pensamiento y prácticas, de sus irradiaciones. Valga hacer mención a este respecto del Centro de Investigaciones sobre el Surrealismo, de l'Université Sorbonne nouvelle/Paris 3, institución que, aparte la realización de coloquios, conferencias y reuniones, publica regularmente desde 1980 su boletín Mélusine, enteramente dedicado a los temas del surrealismo en el mundo. También, entre otras tantas entidades universitarias especializadas, el Center for the Study of Surrealism and its Legacies, de la Universidad de Manchester.

En Europa y en el mundo entero, desde fines de los años sesenta, los artistas, especialmente plásticos, suelen combinar el aura imaginaria surrealista con expresiones nuevas, o muy antiguas, representando un mundo análogo al de los sueños, descrito con especial claridad y detalle ('surrealismo-verdad'). O, en el curso de los años ochenta, en los países ex socialistas se comprueba un

sobresalto de la expresión política de parte de algunos artistas (Orage alternative), que utiliza símbolos y terminologías teñidos de tintes surrealistas a propósito de sucesos de gran resonancia, a base de grafitis y slogans antirrégimen. En Polonia, por ejemplo, el Manifiesto socialista del surrealismo declaraba que el sistema del partido de Estado se había vuelto de tal modo 'surrealista' que se convertía a sí mismo en una expresión artística...

En todo caso, en el mundo de nuestros días, el arte surrealista sigue siendo señaladamente popular en los museos. Aparte de las innumerables exposiciones individuales de artistas surrealistas, se suceden con frecuencia notoria exposiciones de amplio espectro y de gran impacto: desde ya en París el Centro Georges Pompidou presentó en 2002 una retrospectiva de envergadura sobre el arte surrealista bajo el título de La revolución surrealista, llevada más tarde a Dusseldorf, y seguida, en 2009-2010, de la exposición La subversión des images. Surréalisme, photographie, film, muestra que retoma su título de una serie de fotografías tomadas entre 1929 y 1930 por el artista Paul Nougé, fundador del movimiento surrealista belga. En Estados Unidos tuvieron lugar en el Guggenheim Museum de Nueva York, en 1999, la Exposition Two Private Eyes, y en el Tate Modern, en 2001, la Exposition surréaliste que atrajo a más de 170 mil visitantes, mientras que al año siguiente el Met (Metropolitan Opera House) de New York ofrecía un Espectáculo surrealista. A estas manifestaciones se suman las exposiciones de la Tate Gallery en Londres, luego en el Metropolitan de Nueva York y en Río de Janeiro, Brasil, la exposición Surealismo, visitada por 700 mil personas.

Aunque hoy el surrealismo esté asociado en mayor medida al arte plástico, incluyendo en él la fotografía, no ha dejado de tener impacto en otros terrenos, no tanto como expresión única y sostenida por creadores que se identifiquen explícitamente como surrealistas, sino como pluralidad de manifestaciones creativas concretas dirigidas a liberar la imaginación, e incluso en otras ligadas a la vida cotidiana o social, como conducta de insurrección o de irrisión contra ciertos aspecto de la sociedad dominante y sus valores. Que el cine, convertido demasiado rápidamente en la forma de arte más llanamente popular, no haya llegado a ser uno de esos terrenos y que sea para el surrealismo una ocasión fallida pese a Buñuel/Dalí, Man Ray y otros pocos, no empece que la impronta

surrealista se deje ver desde entonces así no fuere para retomar el propósito irónico de Man Ray, como "un (mero) empleo surrealista del cine".

Las artes musicales, por el contrario, no gozaron del favor de los surrealistas franceses, a excepción de Desnos y alguien más, incluso si algunos sostienen que la sumamente discutida paternidad del término 'surrealista' es mérito de un Erik Satie, dadaísta a su hora, a quien Apollinaire habría sugerido presentar así su ballet Parade, antes que el mismo Apollinaire subtitulara como 'drama surrealista' su pieza burlesca Les Mamelles de Tirésias.

Lo cierto es que Breton, convencido de que sólo las imágenes suscitadas por la pintura y la poesía son aptas para permitir el acceso a las representaciones inconscientes y a los sueños, concluyó que la expresión musical era incapaz de dar cuenta del modelo interior, y apoyándose en las teorías estéticas hegelianas dio en estimar en una declaración conminatoria de 1925 ("Que la noche siga cayendo sobre la orquesta...") que al no poseer esta forma de arte ("de todas, la más profundamente confusionista") la facultad de expresar un mensaje fuera de ella, debía ser excluida del surrealismo. Dictamen del que, sin embargo, deberá retractarse en 1944, en las páginas de El silencio de oro, argumentando que el antagonismo entre la poesía y la música debía interpretarse como un "indicio de la fusión necesaria entre ciertos principios de ambas artes". Ahora bien, ciertos representantes mayores de la música contemporánea, de André Souris a Pierre Boulez, asociaron en algún momento su trabajo musical a textos surrealistas, pero es tal vez entre ciertos músicos del Free Jazz estadounidense que se advierte una búsqueda más claramente comparable a las surrealistas (Don Cherry, Sun Ra y Cecil Taylor).

...¿O surrealismo sin fronteras?

Otra cosa es tal vez lo ocurrido dentro y fuera de Francia en el terreno de la literatura respecto de algunos movimientos literarios de la segunda mitad del siglo XX, como aquellos del período así llamado 'posmoderno'. Pese a ser este

un estado de cosas difícil de definir en sí mismo y asaz polémico en la percepción de sus temas y técnicas estéticas, unos y otras admiten proximidades confesas o no con algún rasgo del surrealismo más 'clásico'. En cuanto a otros casos, ahí está, por ejemplo, la dramaturgia del absurdo (Eugenio Ionesco, Samuel Beckett), cuyas influencias venidas del surrealismo resultan patentes a simple vista. Otro tanto puede decirse de los escritores estadounidenses ligados a la llamada generación Beat (Bob Kaufman, Gregory Corso y Allen Ginsberg). Y en la cultura popular, una buena parte de los escritos del joven, o más reciente Bob Dylan, revelan unas formas de conciencia y un tono surrealistas.

Ahí está también el así llamado, con o sin buenas razones, 'realismo mágico' de los novelistas no sólo latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX, el que presenta puntos de articulación evidentes con el surrealismo, en particular en cuanto a sus técnicas de yuxtaposición de la realidad y el sueño, sus dispositivos narrativos desconcertantes y su crítica de los conformismos sociales.

Desde sus más tempranas actuaciones Dadá deja en claro su vocación cosmopolita o, mejor aún, internacionalista. Sus miembros se desplazaban vivamente a lo largo del eje que por entonces unía en Europa ambos polos del espíritu de vanguardia: Viena y París, y en este último punto eran atraídos por la seducción mítica de las sedes urbanas locales de la conjuración artística de avanzada que fueron Montmartre y Montparnasse. El surrealismo, por el contrario, se presenta desde ese mismo momento naciente, y primero que nada, como un fenómeno parisiense ligado al aura imaginaria de esta ciudad. Algunos de aquellos elementos foráneos optarán por echar raíces en París y unirse al grupo surrealista; los otros, después de sus contactos con Breton y los suyos, y de retorno a sus lugares de origen, europeos o extraeuropeos, harán surgir 'en casa' grupos autónomos animados por el soplo surrealista, con el apoyo de traducciones de textos y de la creación de revistas locales.

El primer caso es el de figuras como Joan Miró, Salvador Dalí, Wifredo Lam, Wolfgang von Paalen, Victor Brauner, Ado Kyrou, Jacques Hérold, Gisèle Prassinos, Malliarakis Mayo, el gran editor de arte Tériade (Efstrafios

Eleftheriades), Albert Skira, Giacometti, Kurt Seligmann, Arshille Gorky, Georges Schéhadé, Hans Bellmer, quienes, en el plazo de entre guerras, llegan a París provenientes de lugares tan distantes y distintos como Rumania, Grecia, Suiza, Turquía, Alemania, etc. Y, claro está, de América Latina, como el cubano Wifredo Lam o el chileno Roberto Matta. En el segundo caso, la aparición de grupos surrealistas locales, desde América Latina hasta Japón, pasando por Europa central, reúne una serie de artistas sobre la base de coincidencias y aproximaciones más bien temáticas, como son el onirismo, las búsquedas en el terreno del automatismo, o bien, afinidades ideológicas especialmente antisistema. El repertorio de países involucrados por la onda expansiva del fenómeno parisiense es largo: de México a Chile en el vasto espacio latinoamericano, incluyendo las Antillas, luego Inglaterra, Bélgica, islas Canarias, Dinamarca, España, Egipto, Estados Unidos, Grecia, Japón y Europa del Este, especialmente Rumania, Checoslovaquia y Yugoslavia. Con menor arraigo, pero con gran entusiasmo en torno a una figura carismática, los habrá en Holanda y Suecia.

Como quiera que sea, estos grupos, muy diversos entre sí, se unen en torno a una revista, pero no se estiman en subordinación necesaria o dependencia concertada con el movimiento de Breton; antes bien se plantean, si no en oposición a este, por lo menos en un plano de especificidad polémica, de afirmación autónoma, y en su seno suele darse el caso de disidentes empedernidos. Más patente en su misma complejidad es el caso de los poetas españoles que, aunque favorables a las expresiones de vanguardia, se muestran renuentes a la ortodoxia del surrealismo galo y defienden la idea de un 'surrealismo ancestral' emparentado con los desvarios y rupturas del siglo barroco, patrimonio hereditario, 'genético' en cierto modo, de toda una tradición poético-estética hispana de Góngora y Quevedo a Goya. Esto explicaría la acogida entusiasta de Vicente Huidobro entre los jóvenes poetas de Madrid, al mismo tiempo que las mismas reticencias del poeta chileno hacia el movimiento francés. El 'ultraísmo', al que a menudo se asimila, algo apresuradamente, el 'creacionismo' de Huidobro, se ha dicho que preservó de la inervación surrealista gala todo o parte del tejido de la lírica española. En otro orden de implicación, la Guerra Civil quizás no fuera tampoco ajena a ello. El surrealismo en las letras y la cultura españolas, en todo caso, fue y probablemente sigue siendo un motivo controvertido. Desde ya el nombre mismo del fenómeno, que aunque al cabo de incertidumbres en torno a las posibilidades ofrecidas por la equivalencia léxica eventual de sobrerrealismo, o

suprarrealismo o aún superrealismo, se haya visto imponerse a la larga la traducción del vocablo francés "surréalisme" por "surrealismo", el dilema se centrará en el contenido del mismo. Es ahí adonde, a fuerza de reflejos anti-franceses o posturas personales, se entreveran las acepciones más ambiguas cuando no paradójicas. No son pocos los críticos que emplean la palabra con incomodidad o recelo, y numerosos poetas del período niegan pertenecer a dicha corriente, otros se verán segregados por la sospecha de complacencia surrealista e incluso algunos se habrán ganado con ello enemistades sin vuelta.

Valga evocar de paso, y de algo más cerca, el ejemplo de Vicente Huidobro, cuyo repudio rotundo del surrealismo (impugnación de la escritura automática en beneficio de un estado de hiperconsciencia o delirio poético luminoso, razón vital contra desvarío caótico, etc.), es en buena parte la causa de su rápido eclipse literario en Francia. Conducta suya que en un momento en que se extinguen alrededor de esa corriente todos los otros 'ismos', y que su propia poesía se aparta de los postulados 'creacionistas', tiene de qué sorprender, tanto más cuanto que el incipiente brote surrealista chileno verá pronto en Huidobro si no un mentor por lo menos un precursor y una figura tutelar. Si las historias literarias dignas de atención que cubren este período acuerdan a Huidobro el beneficio mínimo de las pocas líneas reservadas a un epifenómeno, es justamente gracias a aquella incierta derivación chilena del fenómeno francés; el lugar dedicado ahí a César Moro es incomparablemente más destacado, y por debajo del peruano están todavía los nombres de los chilenos Enrique Gómez Correa, Braulio Arenas y Jorge Cáceres. Esta observación concierne, en especial, a los diccionarios, enciclopedias o historias del surrealismo de mayores méritos, entre otros el Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, de A. Biro y R. Passeron (Paris, 1982), y La constellation surréaliste, de A. y O. Virmaux (Lyon, 1987), y L'univers surréaliste, de J. Pierre (París, 1983). Es en tanto que representante de la 'aventura dadaísta' que Huidobro es incluido, con dos poemas de la época de Nord-Sud ("Paysage" y "Orage"), en la antología de Georges Hugnet, L'aventure Dada (1916-1922) (Paris, Pierre Seghers), publicada con un prólogo de Tristan Tzara en 1957 y reeditada en 1971.

Diferente es, justamente, el caso de Roberto Matta, quien, reclutado por Breton mismo hacia 1938, sostendrá en adelante de modo explícito su afiliación al

surrealismo y, pese a ser excluido del grupo entre 1948 y 1959, no dejará de hacer valer su adhesión al ideal surrealista, como Breton mismo deberá reconocerlo en más de una oportunidad.

De un modo u otro, con las reservas que cada caso impone, la repercusión mundial del movimiento surrealista en el terreno de la creación es indiscutible. Se encarna este en el apego exaltado a la liberación de los poderes de la imaginación y, valga redundar en ello, en la puesta en entredicho de los reflejos mentales heredados del racionalismo positivista. La expresión onírica es sin duda el planteo más extensamente anclado y fecundo; por el contrario, el automatismo y los recursos que le están ligados, que desde ya repulsaban a Huidobro, son con frecuencia discutidos, reducidos a procedimientos facultativos y ocasionales, cuando no rechazados del todo. En otros casos, la implantación surrealista es función ya sea del estado de salud de los movimientos de vanguardia presentes, que la facilitan en sus rasgos novedosos o la obstaculizan por formar parte ya de un clima preexistente (por ejemplo, el futurismo italiano o el expresionismo alemán no le dejan todo el espacio disponible), ya sea que esta implantación hace causa común, en el plano político, reactivamente, con la reivindicación de la libertad frente al asalto del fascismo o del stalinismo.

La situación del fenómeno surrealista en América Latina no admite ser abordada en unas pocas líneas ni sobre un puñado de ejemplos. No es esta tampoco la ocasión de intentar sin más su comento. Algunos rasgos generales entre los más evidentes son sin embargo detectables. En primer lugar la manifestación surrealista en el continente no es inmediata, pese a la instalación duradera de poetas y artistas latinoamericanos en París vinculados de cerca o de lejos con el movimiento: César Moro, Cesar Vallejo, Gangotena, Juan Emar, Vicente Huidobro, Roberto Matta, etc. Su inicio se producirá lentamente a partir de fines del decenio de 1920 y comienzos de los años treinta, adquiriendo un cariz plural. Como tal manifestación, tiende, enseguida, a concentrarse en una forma de expresión estética, pictórica o literaria, incluso en un estilo de creación, soluciones o recursos que son menos llevados a valerse de alguna novedad radical que de raíces culturales ancestrales y autóctonas y de otras tantas tradiciones cívico-políticas. Sin renuencia al espíritu de insurgencia estética y

política, de insurrección, irreverencia e inconformismo, perturbador de las rutinas tranquilas de la vigilia, propio del movimiento francés, a diferencia suya, el latinoamericano no llega, ni tal vez pretende claramente, constituir un movimiento específico de acción colectiva, si no es en torno a alguna publicación o personalidad individual. Pese a esto, las búsquedas suscitadas por el surrealismo europeo en materia de lenguaje y visiones son comprobables prácticamente en todos los poetas de la así llamada 'vanguardia latinoamericana' de entre guerras de la que da cuenta el nomadismo conceptual de la historia literaria dominante. Valga apuntar que se trata de incursiones individuales y sin conexión significativa entre sus cultores, ya sea al interior o fuera de sus fronteras nacionales. El periplo mexicano de Breton y, por su lado, el de Wolfgang Paalen y Alice Rahon, invitados en 1939 por Frida Kahlo y Diego Rivera, o el viaje de Benjamin Péret a Brasil, fueron sin duda factores coadyuvantes en su momento. La influencia de las teorías de Freud sobre el inconsciente en un país de fuerte inmigración europea como Argentina, ha sido igualmente determinante. Pero como fuera señalado en numerosas ocasiones, el encuentro de la potencia mágica de la América indígena y de elementos de la tradición barroca hispanoamericana, con sus respectivos aportes del soplo imaginativo y del afán de sincretismos de formas, ofrecen, sobre todo en pintura, los primeros y más patentes rasgos de presencia al surrealismo latinoamericano, así como van a inmutar sensiblemente el pensamiento y la obra de surrealistas europeos trashumantes.

Llegado a los años cincuenta y sesenta, el movimiento francés, revisitado por la crítica 'humanista', conoce la oposición, desde su propio seno, de un retorno a la poesía de acentos simples y motivos inmediatos; la crítica de inspiración freudiana por su lado lo reduce a una 'revuelta contra el padre', y la crítica marxista acusa en el movimiento "una secuela de las corrientes anarquistas y nihilistas, vástagos del siglo XIX, o sea, un avatar, en suma, de la mala conciencia burguesa". Visto así como una oposición recuperable secretada en un momento por la clase en el poder, y corriente opositora finalmente recuperable y ahora recuperada, el surrealismo es ingresado en adelante en las antologías y reclasificado en la serie de las escuelas literarias, incorporado a los planes de estudio escolares. Por el contrario, en este mismo período se advierte un rebrote de las expresiones surrealistas e incluso dadaístas, diversamente interpretadas en sus contenidos y en su proceso, asumidas por una nueva generación de poetas y artistas de diversos países de América Latina. Aunque sería más exacto decir que

so capa de la memoria de la aventura surrealista universal, se acentúan en estas expresiones creadoras ciertos rasgos del aura imaginaria que siempre estuvo presente en la cultura del continente, revertida con o sin novedad defendible en un bagaje pictórico, narrativo, cinematográfico y poético. Por otra parte, y en lo concreto, la referencia al 'surrealismo histórico' se detiene en una gama de posturas insurgentes, o en sólo audaces arrestos verbales, coadyuvante estético del clima de rebelión política ambiente, al margen de una tradición revolucionaria. Dan testimonio de ello algunos grupos y movimientos tales como El Techo de la Ballena en Venezuela, o el Nadaísmo en Colombia, y otros similares surgidos en México, América Central, Perú, etc.

En Chile, ya en el plano de la expresión personal, o justamente, individual, el poeta Nicanor Parra a propósito de sus "anti-poemas", dice poner a punto la receta del "poema tradicional enriquecido con la savia surrealista" (1958); y si debe volver más tarde a aludir al surrealismo de manera también explícita, esto será por la vía -ambivalente, indefinida, y de resbaladizo empedrado que puede ser la suya-, de la política y el compromiso social de la escritura, tal y como se transparenta, metapoéticamente, en su "Manifiesto" de 1963, que es un repudio de toda una tradición lírica y requisitorio ad hominem apenas velado contra sus detentores. La mención al movimiento de Breton gira esta vez a los matices de la descalificación: "Todos estos señores (...) Deben ser procesados y juzgados (...) Por agrupar palabras al azar / Ala última moda de París (...) Surrealismo de segunda mano...". Por su lado, el cineasta chileno Raúl Ruiz (1941-2011), buen conocedor de la historia del séptimo arte, no admitía de buen grado la adscripción de su obra fílmica, de parte de la crítica o incluso de algunos especialistas, a tal o cual deriva "histórica" del surrealismo, ni la calificación adjetiva de "surrealista" para algún cariz tomado por ella. Esta reserva suya obedecía probablemente al recelo de una sanción reductora sobre del conjunto de su multifacética cinematografía. Es plausible que en su caso se trate de un diálogo creciente con los elementos imaginarios y tópicos forjados por la representación estética de dicho movimiento: incursión en el terreno onírico, playas de humor negro, des-realización de situaciones ordinarias, desarrollos anti-racionalistas de la lógica del relato y del discurso o la conducta de sus personajes, a menudo fantasmales, evocación de tradiciones mitológicas ancestrales, etc., en cuyas ocurrencias lo pertinente es advertir un guiño crítico o rotundamente irónico. Así por ejemplo en películas recientes basadas en cierta novelística chilena realista y costumbrista, Ruiz exacerba con deliberado ánimo

algunos de aquellos recursos paradójicos.

Citadas con frecuencia a este y otro respecto, las palabras de Jean Louis Bédouin, testigo implicado e historiador del surrealismo, en el prólogo a las obras completas de Benjamin Péret (1987) guardan todo su sentido: "Latinoamérica es constante objeto de búsqueda y campo de acción que desborda en todos los sentidos los límites de una tradición cultural encarnada, en la cual lo maravilloso no está detrás nuestro en el pasado, como recuerdo nostálgico de una edad de oro, sino clara y definidamente frente a nosotros".

Todo bien sopesado, una presencia difusa en todas las formas de la vida contemporánea, en el modo de pensar, de expresarse o de actuar, da testimonio de que el surrealismo se ha vuelto un componente de la conciencia colectiva y una categoría de nuestra civilización. Después del surrealismo no se piensa, no se escribe ni se pinta como antes. Es un hecho. Fuera del campo de la ideología, de los predicamentos de tal o cual poética, o de tal estética, lo que queda en pie del surrealismo, como categoría de nuestra sensibilidad, es sin duda el rechazo del conformismo en todo orden de cosas. O, como expresaba Breton en el curso de una célebre entrevista de 1952: "Durante siglos todavía, será surrealista en arte todo aquello que, por las vías más diferentes, apuntará hacia una más grande emancipación del espíritu".

Bibliografia selectiva histórica y crítica

de Dadá y del surrealismo

Además de las obras que han sido efectivamente consultadas para la redacción de nuestra Cronología, constan aquí otros títulos que, mencionados reiteradamente en los aparatos críticos de dichas obras, se ha estimado indispensable consignar. Salvo excepción, compone el presente acápite bibliográfico una selección mayoritaria de ediciones en lengua francesa, seguida de un complemento de obras en castellano. En parte importante dichos títulos franceses existen en traducción castellana, editados en España, México o Argentina, principalmente.

ABASTADO, Claude, Introduction au surréalisme, Paris, Bordas, 1992, 263 p.

AELBERTS, Alain-Valéry & AUQUIER Jean-Jacques, (s./dir.), Poètes singuliers du surréalisme et autres lieux, Paris, U.G.E., Collection 10/18, Livre de poche, 1971.

ALEXANDRE, Maxime, Mémoires d'un surréaliste, Paris, La Jeune Parque, 1968.

ALEXANDRIAN, Sarane, André Breton par lui-même, Éd. du Seuil, coll. Écrivains de toujours, Paris, 1971

ALEXANDRIAN, Sarane, Le Surréalisme et le rêve, Paris, Gallimard, coll. Connaissance de l'inconscient, 1974, 505 p.

ALQUIÉ, Ferdinand, (s./dir.), Entretiens sur le surréalisme, Paris/La Haye, Mouton, 1968.

ALQUIÉ, Ferdinand, Philosophie du surréalisme, Paris, Flammarion, 1956.

ANGLIVIEL DE LA BEAUMELLE, Agnès, Yves Tanguy, catalogue de l'exposition du Musée national d'art moderne au Centre Georges Pompidou, du 17 juin au 27 septembre 1982, éd. du C. G. P., Paris, 1982.

ANTLE, Martine, Cultures du surréalisme, les représentations de l'autre, Châtenay-Malabry, Acoria, 2007.

ARAGON, Louis, La peinture au défi, Paris, 1930.

ARFOUILLOUX, Sébastien, Que la nuit tombe sur l'orchestre, surréalisme et musique, Paris, Fayard, coll. Les chemins de la musique, 544 p.

AUDOUIN, Philippe, Les Surréalistes, Paris, Éd. du Seuil, 1974.

BARON, Jacques, L’An I du surréalisme, Paris, Denoël, 1969.

BECHET, Achille, Surréalistes wallons. Bruxelles, Labor, 1987. 238 p.

BÉDOUIN, Jean-Louis, La Poésie surréaliste, Paris, Seghers, 1964, nouv. éd., 1970.

BÉDOUIN, Jean-Louis, Vingt Ans de surréalisme, 1939-1959, Paris, Denoël, 1961.

BÉHAR, Henri., Étude sur le théâtre dada et surréaliste, Paris, Gallimard, 1967.

BEHAR, Henri & Carassou, Michel, Le Surréalisme, Librairie Générale Française, coll. Biblio-essais, Paris, 1982, rééd. Le Livre de poche 1992.

BEHAR, Henri, André Breton le grand indésirable, Paris, Calmann-Lévy, 1990, réédition revue et ressourcée Paris, Fayard, 2005.

BIRO, Adam & PASSERON, René (s./dir.), Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Office du livre, Genève & Presses universitaires de France, Paris, 1982, 464 p.

BODINI, Vittorio, I poeti surrealisti spagnoli, saggio introduttivo e antologia, Einaudi, Torino, Einaudi, 1957, 499 p. (reed. 1963, 1988).

BONNET, Marguerite & CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline, Revues surréalistes françaises. Autour d'André Breton: 1948-1972, Paris, Ed. Kraus, 1982.

BONNET, Marguerite & BRETON, André, Naissance du surréalisme, Paris, José Corti, 1975, éd. revue et corrigée, Paris, José Corti, 1988.

BOSQUET, Alain, "Les Poèmes", La Nouvelle Revue Française, n° 172, Avril 1967, pp. 233-245.

BOUNOURE, Vincent, (s./dir.) La Civilisation surréaliste, Paris, Payot, 1976. (Collaborent, René Alleau, Jean Louis Bédouin, Bernard Caburet, Vratislav Effenberger, Robert Guyon, Robert Lebel, Jean Markale, Roger Renaud, Martin Stejskal et Jan Svankmajer).

BRÉCHON, Robert., Le Surréalisme, Paris, A. Colin, coll. U.2, 1971.

BRETON, André & ÉLUARD, Paul, Dictionnaire abrégé du surréalisme, Paris, 1938, rééd. Paris, José Corti, 1991.

BRETON, André, La Révolution surréaliste, 1924-1929, Paris, Gallimard, rééd. en facsimile, Paris, Jean-Michel Place, 1991.

BRETON, André, Le Surréalisme et la peinture, Paris, Gallimard, 1928, reéd. 1965.

BRETON, André, Lettres à Aube, présentées par Jean-Michel Goutier, Paris, Gallimard, 2009, 184.

BRETON, André, Œuvres complètes, 2 vol., édition établie par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, 1992.

BRETON, André, Œuvres complètes, 4 tomes, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1988-2008.

BROCHIER, Jean-Jacques. L'aventure des surréalistes, Éditions Stock, Paris, 1997.

BUOT, François, Tristan Tzara, éditions Grasset, Paris, 2002.

CARROUGES, Michel. André Breton et les données fondamentales du surréalisme, Paris, Gallimard, 1950.

CHADWICK, Whitney, Les femmes dans le mouvement surréaliste, Thames & Hudson, SARL Paris, 256 p.

CHAVOT, Pierre, L'ABCdaire du surréalisme, Paris, Flammarion, 2001, 119 p.

CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline, LE ROUX, Françoise & VIENNE, Marité, Le surréalisme autour du monde: 1929-1947, Paris, CNRS, 1994.

CHENIEUX-GENDRON, Jacqueline, II y aura une fois, une anthologie du

surréalisme, Paris, Gallimard Folio, 2002.

CLAIR, Jean, DM surréalisme considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes, Paris, éd. des Mille et une nuits, 2003.

CLEBERT, Jean-Paul, Dictionnaire du Surréalisme, Éditions du Seuil & A.T.R, Chamalières, 1996, 608 p.

COLLANI, Tania, Le Merveilleux dans la prose surréaliste européenne, Paris, Éditions Hermann, 2010.

COLVILE, Georgiana, Scandaleusement d'elles. Trente-quatre femmes surréalistes, Jean-Michel Place, Paris, 1999

CRASTRE, Victor, Le Drame du surréalisme, Paris, Éd. du Temps, 1963.

DACHY Marc, Journal du mouvement Dada, Genève, Skira, 1989, 230 p.

DAIX, Pierre, La Vie quotidienne des surréalistes (1917-1932), éditions Hachette, Paris, 1993.

DE CORTANZE, Gérard, Le Monde du surréalisme, Bruxelles, éd. Complexe, 2005.

DEBRA Kelly, "Pierre Albert-Birot et SIC, la revue comme lieu de combat et lieu de mémoire", In Meazzi, Barbara and Madou, Jean-Pol, (éds.), Les oublié(e)s des avant-gardes, coll. Écriture et Représentation (3). Université de Savoie, Chambery France, 2006, pp.

DUMAS, Marcelle & SCHELER, Lucien «Chronologie de Paul Éluard», in Paul Éluard, Œuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1968.

DUPLESSIS Yvonne, Le Surréalisme, Paris, P.U.F, coll. Que sais-je?, 1950, 128 p., (9e.éd., 1971, éd. revue et corrigée, 2000).

DUROZOI, Gérard & LECHERBONNIER, Bernard, André Breton, l'écriture surréaliste, Paris, Larousse, 1974.

DUROZOI, Gérard & LECHERBONNIER, Bernard, Le Surréalisme, théories, thèmes, techniques, Paris, Larousse, 1971.

DUROZOï, Gérard, Histoire du mouvement surréaliste, Paris, Hazan, 1997, 759 p.

DUROZOI, Gérard, Le Surréalisme, Paris, Hazan, 2002.

FAUCHEREAU, Serge, Expressionnisme, dada, surréalisme et autres ismes, rééd. 2002, Paris, De-noël, 1976.

FLAHUTEZ, Fabrice, Nouveau Monde et Nouveau Mythe. Mutations du surréalisme de l'exil américain à l'écart absolu 1941-1965, Dijon, Les Presses du réel, 2007.

GAUTHIER, Xavière, Surréalisme et sexualité, Paris, Gallimard, 1971, rééd. 1979.

GILLE Vincent & RIOTTOT Béatrice, El-Habib (S./dir.), Le Surréalisme et l'Amour, Gallimard, catalogue de l'exposition au Pavillon des Arts de Paris du 6 mars au 18 juin 1997.

GOULD, Michael, Surrealism and the Cinema, New Jersey, A. S.Barnes and Co., 1976.

GRACQ, Julien, Andre' Breton, Paris, José Corti, 1948, rééd.1988, 212 p.

GROSSMAN, Evelyne, Chronologie d'Antonin Artaud, in Artaud Œuvres, Gallimard, Quarto, Paris, 2004.

GUILLEMIN, Jean-Louis, Dali, Paris, Gallimard, Collection Découvertes, 2002.

HAVART, Robert (s./dir.), A Companion for Spanish, surrealism, Tamesis, Woodbridge, 2004.

HÉROND, Roger, Surréalisme, Paris, Editions du Chêne, 2001, 191 p.

ILIE, Paul (S./dir.), Documents of the Spanish Vanguard, Chapel Hill, Univ. North Carolina Press, 1969,451 p.

ILIE, Paul, The Surrealist Mode in Spanish Literature, Ann Arbor, Univ. Michigan Press, 1968, 242 p.

JACCOTTET, Philippe (1990), "Un discours à crête de flamme", La Nouvelle Revue Française, no 172, Avril 1967, no hommage à Breton, pp. 220-226.

JANOVER, Louis, La Révolution surréaliste, Paris, Hachette «Pluriel», 1995.

JANOVER, Louis, Le Surréalisme de jadis à naguère, Paris-Méditerranée, 2002.

JEAN Marcel, Autobiographie du surréalisme, Paris, Seuil, 1978, 493 p.

KAPIDZIC-OSMANAGIC, Hanifa, Le Surréalisme serbe et ses rapports avec le surréalisme français, Les Belles Lettres, 1968.

KOVACS, Yves (s./dir.), Surréalisme et Cinéma I, numéro spécial de la revue Études cinématographiques, n° 38-39, printemps 1965.

KOVACS, Yves (s./dir.), Surréalisme et Cinéma II, numéro spécial de la revue Études cinématographiques, n° 40-42, été 1965.

KYROU, Ado, Le Surréalisme au cinéma, Paris, Arcanes, 1953, nouv. Paris, éd. Joêlle Losfeld, 1964 et Paris, Ramsay Poche Cinéma, 1985, 285 p.

KYROU, Ado, Le Surréalisme au cinéma, Paris, Ramsay cinéma, 2005.

LAFFITTE, Maryse, "Limage de la femme chez Breton, contradictions et virtualités", Revue Romane, XI 2, 1976, pp. 286-305.

LE BON, Laurent (s./dir.), Dada, catalogue de l'exposition présentée au Centre Pompidou du 5 octobre 2005 au 9 janvier 2006, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2005.

LE BRUN, Annie, Les mots font l'amour, Paris, Éd. Georges Losfeld, coll. Désordre, 1970.

Le Surréalisme international, numéro spécial d'Opus international, G. Fall, 1970.

LECLERCQ, Sophie, La Rançon du colonialisme - Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962), Dijon, Les Presses du Réel.

LEMOINE, Serge, Dada, Hazan, Paris, 1991-2005.

LEWI, Alain, Le surréalisme, Paris, Bordas, Collection Littérature Vivante,

1989.

LISTA, Giovanni, Dada libertin & libertaire, L'Insolite, Paris, 2005.

MARTINEAU-GENIEYS, Christine, "Autour des images et de l'érotique surréalistes, LUnion libre. Étude et synthèse", Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, no 8, 2o trimestre 1969, pp. 171-186.

MASSON, André, "Le Surréalisme quand même", La Nouvelle Revue Française, no 172, Avril 1967, no hommage à Breton, pp. 322-325.

MERCIER, Alain, La Poésie initiatique vivante, Éditions Les quatre fils, 1983.

MONNEROT, Jules, La Poésie moderne et le sacré, Paris, Gallimard, 1945.

MORRIS C. Brian, Surrealism and Spain 1920-1936. Cambridge: University Press, 1978.

MUÑOZ GONZÁLEZ, Luis y OELKER LINK, Dieter, "El surrealismo y La Mandragora", en Diccionario de Movimientos y Grupos Literarios Chilenos. Ediciones Universidad de Concepción, 344 p.

NADEAU, Maurice, Histoire du surréalisme, Paris, Éd. du Seuil, 1945 (rééd Seuil, Collection Points / essais, 1964; 1991).

PASSERON, René, Histoire de la peinture surréaliste, Paris, Le Livre de poche, 1991.

PASSERON, René, Le Surréalisme, Paris, Terrail, 2001, 208 p.

PASSERON, René, Surréalisme, Paris, Pierre Terrail, 2005.

PASTOUREAU, "André Breton, les femmes et l'amour", Europe, no 743, mars 1991, pp. 81-94.

PICON, Gaétan, Journal du Surréalisme, 1919-1939, Genève, Skira, 1976

PICON, Gaétan, Le Surréalisme 1919-1939, Genève, Skira, Collection Skira classiques, 1991.

PIERRE José, Tracts surréalistes et déclarations collectives, 2 tomes, Paris, Éric Losfeld/Le Terrain vague, 1982.

PIERRE, José, L'Univers surréaliste, Paris, Somogy, 1983.

POIVERT, Michel, Limage au service de la révolution, photographie, surréalisme, politique, Paris, Le Point du jour, 2006.

POLIZZOTTI, Mark, André Breton, Paris, Gallimard, 1995.

PRETA-DE BEAUFORT, Aude. Le surréalisme, Paris, Ellipses, Collection Thèmes & Etudes, 1997.

REVUE EUROPE, n° 912, "Les surréalistes belges", Paris, avril, 2005, 379 p.

RIBEMONT-DESSAIGNES, Georges, Déjà jadis ou DM mouvement Dada à l'espace abstrait, Paris, Julliard, 1958, nouv. éd., Paris, U.G.E., 1973.

RIFFATERRE, Michael, "La métaphore filée dans la poésie surréaliste", Langue française, no 3, septembre 1969, pp. 46-60.

RISPAIL, Jean-Luc, Les Surréalistes. Une génération entre le rêve et l'action Paris, Gallimard, collection Découvertes, 1991, 288 p.

RISTAT, Jean, Aragon, «Commencez par me lire!», Paris, Gallimard, Collection Découvertes, 1997, 128 p.

SANOUILLET Michel, Dada à Paris, Paris, CNRS éditions, 1965, édition remaniée et augmentée, 2005.

SCHUSTER, Jean, Archives 57-68, batailles pour le surréalisme, éd. Joëlle

Losfeld, 1969.

SPIES, Werner & JOLY, François, Max Ernst, Vie et œuvre, aux éditions du Centre Pompidou, Paris, 2007.

SPIES, Werner, LŒil, le mot, Paris, éditions Christian Bourgois, 2007.

SPIES, Werner, Picasso, sculpteur, Paris, éditions du Centre Pompidou, Paris, 2000.

THIRION, André, Révolutionnaires sans révolution, Paris, Robert Laffont, Le Pré aux Clercs, 1972, rééd. Paris, Arles, Babel, Actes Sud, 1999.

THOMASSET, Claude, SEBBAG, Georges Le Surréalisme, Paris, Nathan, collection Nathan Université, 1994.

TOUSSAINT, Françoise, Le surréalisme belge. Bruxelles, Labor, 1997. 135 p.

VIRMAUX, Alain & Odette, La Constellation surréaliste, Lyon, La Manufacture, 1988, 366 p.

VIRMAUX, Alain & Odette, Les surréalistes et le cinéma, Paris, Seghers, 1976.

WALDBERG, Patrick., Le Surréalisme, Genève, Skira, 1962.

WALDBERG, Patrick, André Breton et le mouvement surréaliste, La Nouvelle Revue Française, avril 1967, rééd. 1990, 384 p.

WALDBERG, Patrick, La Révolution surréaliste, Catalogue de l'exposition au Musée national d'art moderne, 2002, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2002. 500 p.

WALDBERG, Patrick, Le Surréalisme et l'amour, Catalogue de l'exposition au Pavillon des Arts, Paris, Gallimard/Electa, 1997, 240 p.

WALDBERG, Patrick, Le Surréalisme ou la recherche du point suprême, Paris, Éditions de la Différence, 1999. 96 p. (Collection Les Essais).

WALDBERG, Patrick, Les Courants littéraires et artistiques, tome 1. Époque moderne, 1850- 1930, Grenoble, CRDP, Paris, Delagrave, 1998. 214 p.

WALDBERG, Patrick, Les Demeures d'Hypnos Paris, Éditions de la Différence, 1999, 522 p.

Revistas en reedición facsímil

Cobra, reimpresión completa de la revista, Paris, éditions Jean-Michel Place,

1980 (seguida de Petit Cobra, de Tout Petit Cobra y de diversos documentos Cobra).

Documents 34. Intervention surréaliste (1934), Bruxelles (Belgique), Didier Devillez Éditeur, coll. Fac-Similé, 1998, 138 p.

Documents 34. Intervention surréaliste, Bruxelles (Belgique), 1934- Rééd. L'Arc, n°37, 1969.

La Révolution surréaliste: décembre 1924-décembre 1929, Paris, Jean-Michel Place, 1975.

Le Grand Jeu, n° l à 4, 1928-1932, Éd. Jean-Michel Place, Paris, 1977, 350 p.

Le Surréalisme au service de la révolution: juillet 1930-mai 1933, Paris, Jean-Michel Place, 1976.

Littérature, mars 1919-août 1921, Paris, Jean-Michel Place, 1978. Littérature, nouvelle série, mars 1922-juin 1924, Paris, Jean-Michel Place, 1978. Minotaure, 1933-1939, 3 volumes, Lausanne (Suisse), éd. Albert Skira, 1980-1981. Œsophage, Bruxelles, (Belgique), Didier Devillez Éditeur, coll. Fac-Similé, 1993, 24 p. Variétés. "Le Surréalisme en 1929", numéro hors-série, juin 1929, Bruxelles, (Belgique), Devillez éditeur, 1994, 168 p.

Bibliografía en castellano

ADES, Dawn, Dalí, Madrid, La esfera de los libros, 2004.

ARMIÑO, Mauro, Antologia de la poesia surrealista, Madrid, Visor, Alberto Corazón, editor, 1971, 18 p.

BACIU, Stefan, Surrealismo latinoamericano. Preguntas y respuestas, Valparaíso, Chile, Ediciones Universitarias, 1979.

BODINI, Vittorio, Los poetas surrealistas españoles, 2a edición, Barcelona, Tutquets, Cuadernos ínfimos 26, 1982, 118 p.

BONET, Juan Manuel, Diccionario de las vanguardias en España, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

BRETON, André & ELUARD, Paul, Diccionario abreviado del surrealismo, Madrid, Ediciones Símela, 2003.

BRETON, André, Manifestos del surrealismo, Madrid, Visor Libros, 2002.

BRETON, André et alii, Léxico sucinto del erotismo (Lexique succint de l'érotisme, 1959), traducción de Joaquín Jordá, Prólogo de Román Gubern, Barcelona, Anagrama, 1974.

BRETON, André, Diccionario de surrealismo, traducción Miguel Torres, Madrid, Editorial Losada, 007, (ISBN 978-950-03-9519-9).

CESELLI, Juan José, Poesía argentina de vanguardia, surrealismo e invencionismo, Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores, 1964.

CIRLOT, Juan Eduardo, Diccionario de los Ismos, Ediciones Siruela: Madrid, 2006.

CIRLOT, Juan Eduardo, Introducción al surrealismo, Madrid, Revista de Occidente, 1953.

CIRLOT, Juan-Eduardo, El mundo del objeto a la luz del surrealismo, Barcelona, Editorial, An-thropos, Colección Palabra plástica, 1986, 128 p.

COFRECES, Javier (S./dir.), Siete surrealistas argentinos, (Ceselli, Latorre, LLinás, Madariaga, Molina, Pellegrini, Vasco), Buenos Aires, Editorial Leviatán, 2000.

DALÍ, Salvador, Obras completas, Barcelona, Ediciones Destino & Fundación Gala-Salvador Dalí, 2003/2006, (ISBN 978-84-233-3865-8).

DE SOLA, Graciela (Maturo), Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Culturales Argentinas, 1967.

DESCHARNES, Robert & Néret, Gilles, Dalí, La obra pictórica, Colonia, Taschen, 2005.

FER, Briony, BATCHELOR, David & WOOD, Paul, Realismo, racionalismo, surrealismo: el arte de entreguen as (1914-1945), Madrid, 1999, Editorial Akal, Colección Arte Contemporáneo, 352 p.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (edit.), El surrealismo, volumen colectivo, Madrid, Taurus, colección El escritor y la crítica, 1982.

GOIC, Cedomil, "El surrealismo y la literatura latinoamericana", en Revista Chilena de Literatura, n° 8, Santiago de Chile, 1977.

ILIE, Paul, Los surrealistas españoles. Madrid: Taurus, 1972, 323 pp.

KLINGSÕHR-LEROY, Dr. Cathrin, Surrealismo, Colonia, Taschen Benedikt, 2004.

LIHN, Enrique, "El surrealismo en Chile", en Nueva Atenea, n° 423, Concepción, Chile, 1970.

LIZAMA, Patricio y ZALDÍVAR, María Inés, Las vanguardias literarias en Chile, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2009, 731 p.

MARTÍNEZ SARRION, Antonio, Sueños aue no compra el dinero (balance y

nombres del surrealismo), Valencia, Pre-Textos, 2008.

MORRIS C. Brian, El surrealismo y España 1920-1936, Espasa Calpe, colección Austral número 503, Madrid, 2000.

NADEAU, Maurice, Historia del surrealismo, Barcelona, Editorial Ariel, 1972.

NÓMEZ, Naín (Prólogo, Introducción, selección y edición), La mandrágora. Surrealismo chileno: Talca, Santiago y París, Talca, edit.Universidad de Talca, 2008.

PARIENTE, Angel, Antología de la poesía surrealista en lengua española, Madrid, Júcar, 1985, 446 p.

PARIENTE, Ángel, Diccionario temático del surrealismo, Madrid, Alianza, 1998.

PARIENTE, Ángel, Razonado desorden (Textos y declaraciones surrealistas, 1924/1939), Logroño, Pepitas de calabaza, 2008.

PELLEGRINI, Aldo, Antología de la poesía surrealista de lengua francesa, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961, Colección Los poetas, 353 p. (reedic. Barcelona, Editorial Argonauta, 1981, 353 p.).

PELLEGRINI, Aldo, Antología de la poesía surrealista, Buenos Aires, 1962.

SEBBAG, Georges, El surrealismo, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2003.

SPECTOR, Jack, Arte 31 escrituras surrealistas (1919-1939), Madrid, Editorial Síntesis, 2003.

SUBERCASEAUX, Bernardo, Genealogia de la vanguardia en Chile, Santiago de Chile, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1997, 227 p.

ULLOA, Julio (s./dir.), Antología de la poesía surrealista francesa, (traducciones de Aldo Pellegrini, Emilio Westphalen, César Moro, Ricardo Baeza, Guillermo de la Torre), México, Ed. Coma, Colección Snark de Poesía, 1981, 331 p.

WENTZLAFF-EGGEBERT, Harald, Bibliografía y Antología crítica de las Vanguardias Literarias, Madrid, Vervuert, 1999.

Sitios Internet

Los sitios internet dedicados al surrealismo, en diversas lenguas, son tan numerosos como activos. Pueden ser consultados partir de los enlaces siguientes:

http://www.infosurr.net/default.htm

http://fr.wikipedia.org/wiki/Surr%E9alisme

http://fr.wikipedia.org/wiki/Chronologie_de_Dada_et_du_surr%C3%A9alisme